

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y
PUBLICIDAD II



BJÖRK:
LA REVOLUCIÓN DE LA DIOSA

TESIS DOCTORAL DE:
ESTÍBALIZ PÉREZ ASPERILLA

DIRIGIDA POR:
PILAR AUMENTE RIVAS

Madrid, 2013



Björk: *La revolución* *de la Diosa*



Estíbaliz Pérez Asperilla

**Tesis presentada para optar al título de Doctora en *Técnicas y procesos*
*en la creación de imágenes: aplicaciones sociales y estéticas***

Directora: Dra. Pilar Aumente Rivas



Departamento de Comunicación

Audiovisual y Publicidad II

Facultad Ciencias de la Información -

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, 2013



Björk:
La revolución
de la Diosa

Björk: *La revolución* *de la Diosa*



Estíbaliz Pérez Asperilla

Tesis presentada para optar al título de Doctora en *Técnicas y procesos en la creación de imágenes:*
aplicaciones sociales y estéticas

Directora: Dra. Pilar Aumente Rivas

Profesora Emérita UCM

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II
Facultad Ciencias de la Información - Universidad Complutense de Madrid
Madrid, 2013

*A mi madre, mi hermana
y demás mujeres que forman parte de mi vida.*

«La imaginación *imita* modelos ejemplares -las Imágenes-, los reproduce, los reactualiza, los repite indefinidamente. Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad; porque la misión y el poder de las Imágenes es *hacer ver* todo cuanto permanece refractario al concepto.» (Eliade, 1992: 20)

Agradecimientos

Gracias a todas aquellas personas que me han animado y han creído en mi trabajo en todo momento. En especial a mi directora de tesis Pilar Aumente Rivas por compartir conmigo sus conocimientos, su tiempo y por su gran dedicación. También quiero destacar la colaboración de Ester Fernández-Vegue Medina y Julia Carla Gómez de Agüero Gómez de Olmedo a la hora de realizar las traducciones que se han introducido en este estudio. Por último, agradecer el apoyo de familiares y de todas aquellas grandes amistades que han vivido conmigo de un modo u otro el desarrollo de esta tesis doctoral.

Índice de contenido

Índice de figuras	17
Resumen y palabras clave / <i>abstract & key words</i>	29

BLOQUE I. INTRODUCCIÓN

1. Organización del estudio y aspectos formales	35
1.1. Organización del estudio	37
1.2. Aspectos formales	38
2. Objeto de estudio	39
2.1. ¿Por qué Björk?	41
2.2. ¿Quién es Björk?	43
3. Estado de la cuestión	49
4. Objetivos, hipótesis y metodología	53
4.1. Objetivos e hipótesis	55
4.2. Metodología	57
4.2.1. El método iconológico de Erwin Panofsky	58
4.2.1.1. Nivel pre-iconográfico	60
4.2.1.2. Nivel iconográfico	60
4.2.1.3. Nivel iconológico	61
4.2.2. El cosmos de cultura y la estructura espacio-temporal	65
4.2.2.1. Nuestro cosmos de cultura	67
4.2.3. Organización del material disponible	72
4.2.4. Atlas Mnemosyne	77
4.2.5. El mito y el símbolo	87
4.2.6. Consideraciones a tener en cuenta	94

BLOQUE II. ESTUDIO SOBRE BJÖRK SEGÚN EL ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE ERWIN PANOFSKY

5. Elemento Aire	101
5.1. El cisne	105
5.1.1. Las mujeres-cisne y las valquirias	107
5.1.2. Sarasvati/Brahmani y Venus/Afroditia	108

5.1.3. Leda	110
5.2. El cuervo	115
5.2.1. Mórrigan y Badb	116
5.2.2. Las valquirias y Odín	117
5.3. El pavo real	118
5.3.1. El pavo real en China y los Bodhisatvas	118
5.3.2. Kaumari y Sarasvati	119
5.3.3. Hera	120
5.4. La lechuza	121
5.4.1. Atenea	122
5.4.2. Innana-Istar y Lilith	122
5.4.3. Bloudewedd	124
5.5. El ave fénix	125
5.6. La Diosa Pájaro	126
5.6.1. Isis y Maat	128
5.7. Las tríadas	130
5.7.1. Tejedoras del destino	130
5.7.2. El carnero, la diosa y el tiempo	134
5.7.3. Fases de la alquimia espiritual	137
5.7.4. El arpa, la Trinidad y la escalera mística	142
5.8. Vuelo, ascensión y caída	145
5.8.1. Vuelo	145
5.8.2. Ascensión y caída	146
5.8.2.1. <i>Unison</i>	146
5.8.2.2. <i>Wanderlust</i>	146
5.8.2.3. <i>Human Behaviour</i>	150
5.9. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones	152
5.9.1. El pájaro, la alquimia y el mito	152
5.9.2. <i>Vespertine</i>	154
5.9.3. La ascensión y el vuelo	155
5.9.4. La caída y la deglución	156
6. Elemento agua	165
6.1. La Diosa-río	168
6.1.1. <i>Isobel</i>	168
6.1.2. <i>Wanderlust</i>	169
6.2. Mitos de la creación/cosmogónicos	175
6.2.1. Gea, Urano y Océano	175

6.2.2. Creación a partir de las aguas	177
6.2.3. <i>Biophilia</i> , las cosmogonías y la iluminación	180
6.2.3.1. Parménides	184
6.3. Los seres marinos y las profundidades del mar	193
6.3.1. Medusas y sirenas	193
6.3.2. La Madre Oceania	195
6.3.3. Perlas y conchas	197
6.3.4. La luna	203
6.3.5. Las nereidas	204
6.3.6. Ninfas y Ondinas	206
6.4. El espejo y la diosa doble	213
6.5. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones	218
6.5.1. Álbumes y personajes	218
6.5.1.1. <i>Vespertine</i> y <i>Debut</i>	218
6.5.1.2. <i>Post</i>	219
6.5.1.3. <i>Homogenic</i>	220
6.5.1.4. <i>Biophilia</i>	221
6.5.2. La mujer y las aguas	222
7. Elemento tierra	238
7.1. Señora de la Vegetación	242
7.1.1. El árbol	245
7.1.2. El árbol y la serpiente	247
7.1.3. La semilla	249
7.1.4. Metamorfosis	252
7.2. La Señora de las Bestias	254
7.2.1. <i>Alarm Call</i>	254
7.2.2. <i>It's in our hands</i>	257
7.2.3. El oso	260
7.2.4. El gato	263
7.3. Los cristales	266
7.4. Señora del Inframundo	270
7.4.1. El aspecto terrible de la diosa	270
7.4.2. El descenso al mundo subterráneo	271
7.4.3. La campana y los sacrificios	274
7.5. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones	277
7.5.1. La maternidad	277
7.5.1.1. Músculos, sangre y huesos	278

7.5.2. El descenso al mundo subterráneo y la diosa doble	279
7.5.3. La muerte	282
7.5.4. De regreso a la Madre	283
7.5.5. Los cristales	284
8. Elemento fuego	302
8.1. Origen y mantenimiento del fuego	306
8.1.1. Mitos sobre el origen del fuego	306
8.1.2. El hogar, el fuego y la mujer	308
8.2. El fuego y la energía femenina	315
8.2.1. De vuelta a la dualidad	315
8.2.1.1. Unión de contrarios y creación - <i>Mutual Core</i> y <i>Oceania</i>	322
8.2.2. Chamanismo femenino	328
8.2.3. La energía femenina y el poder de la sangre	331
8.3. La Diosa del fuego y el Sol	335
8.3.1. La aureola y el disco solar	336
8.3.2. Diosas guerreras	338
8.3.3. La mujer y el Sol	339
8.3.4. El barco	341
8.3.5. El volcán	247
8.4. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones	352
8.4.1. El mensaje de <i>Volta</i>	352
8.4.2. El pájaro y la dominación del fuego	353
8.4.3. La mujer Shakti	354
8.4.4. Los cuatro elementos	355
8.4.5. Naturaleza + música + tecnología = <i>Biophilia</i>	358
9. Feminismos, artistas y arquetipos	372
9.1. Mujer activa vs. mujer pasiva	375
9.2. Las nórdicas	376
9.3. El arte como modelo de expresión y de acción	379
9.3.1. Mujer y literatura nórdica	380
9.4. Ecofeminismo	384
9.5. Cuerpo y sexualidad	388
9.6. Cyborgs	393
9.7. Otras artistas	397
9.7.1. Iamamiwhoami - Jonna Lee	398
9.7.2. Sa DingDing	401

9.7.3. Ólöf Arnalds	405
9.7.4. Tanya Tagaq	406
9.7.5. Grace Jones	409
9.8. Los mitos y la necesidad de su reinterpretación	412
9.9. El arquetipo de la Diosa	414
9.10. Björk y los arquetipos	417
9.10.1. Artemisa	417
9.10.2. Hestia	419
9.10.3. Deméter	421
9.10.4. Otros arquetipos	423
10. Arte o publicidad	430
10.1. El videoclip	434
10.2. Videoclip, ¿arte o publicidad?	437
10.2.1. Resultados	439
10.3. Björk, entre el arte y la publicidad	446
10.3.1. Análisis de los cuestionarios obtenidos	447
10.3.1.1. Cuestiones previas	447
10.3.1.2. Conocimiento o no de Björk	450
10.3.1.3. <i>Oceania</i>	452
10.3.1.4. <i>Isobel</i>	457
10.3.1.5. <i>Oceania</i> e <i>Isobel</i> , ¿arte o publicidad?	463
10.3.1.6. Observaciones	466
10.4. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones	469
10.4.1. Conexión entre el arte y la publicidad en los videoclips	469
10.4.2. Björk y sus relaciones con otros artistas	471
10.4.2.1. Representación de la dualidad	472
10.4.2.2. La influencia de Islandia	476
10.4.3. La recepción de mensajes	483
10.4.4. Björk como nuevo mito	485
 BLOQUE III. CONCLUSIONES 	
1. Confirmación de hipótesis y cumplimiento de objetivos	498
2. Conclusiones finales	511

3. Futuras vías de investigación	513
---	------------

Bibliografía

DVDs

DVD 1: Imágenes y vídeos

DVD 2: Entrevistas, cuestionarios y tesis en pdf

Índice de figuras

CAPÍTULO 2

1, 2.	A. Liguz.- <i>Björk</i> , 1993	43
3.	Snorri Bros.- <i>Björk and Sindri</i> , 1995	44
4.	Youri Lenquette.- <i>Björk</i> , 1993. Bjorkish.net	46

CAPÍTULO 3

1.	Erez Sabag.- <i>Björk</i> , 2005. Bjorkish.net	51
----	--	----

CAPÍTULO 4

1.	Cuadro explicativo de objetivos e hipótesis	56
2.	Cuadro explicativo de los tres niveles de análisis del método iconológico de Erwin Panofsky. Panofsky, 1979: 60	64
3.	Jean-Baptiste Mondino.- Carátula de <i>Debut</i> .- 1993	67
4.	Stephane Sednaouie.- Carátula de <i>Post</i> , 1995	68
5.	Knick Knight .- Carátula de <i>Homogenic</i> , 1997	68
6.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadín.- Carátula de <i>Vespertine</i> , 2001	68
7.	Gabriela Friðriksdóttir.- Carátula de <i>Family Tree</i> , 2002	68
8.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadín.- Carátula de <i>Medúlla</i> , 2004	69
9.	Nick Knight.- Carátula de <i>Volta</i> , 2007	69
10.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- Carátula de <i>Biophilia</i> 2011	69
11.	Esquema cosmos de cultura	70
12.	David LaChapelle.- <i>Björk</i> , 2001. Bjorkish.net	72
13.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- <i>Björk</i> , 2007	72
14.	Mert Alas y Marcus Piggott.- <i>Björk</i> , 2001	72
15.	Mert Alas y Marcus Piggott.- <i>Björk</i> , 2000. Bjorkish.net	72
16.	<i>Sistema Solar integrado en el Cosmos de Cultura</i> (esquema)	76
17.	<i>Atlas Mnemosyne. Panel 48: Fortuna. Símbolo discutido del hombre que se libera (Kaufmann).</i> Warburg, 2010 : 89	83
18.	<i>Atlas Mnemosyne. Panel 48: Fortuna. Símbolo discutido del hombre que se libera (Kaufmann).</i> Esquema explicativo. Warburg, 2010 : 88	84
19.	<i>Panel A - Serie 1: El cisne</i>	85
20.	<i>Panel A- Serie 1: El cisne</i> (esquema explicativo)	86
21.	John Maler Collier.- <i>Lilith</i> , 1982	87
22.	Captura del videoclip <i>Alarm Call</i> , dirigido por Alexander MacQueen, 1998 - <i>Homogenic</i> -	87

CAPÍTULO 5

1.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- Carátula de <i>Vespertine</i> , 2001	105
2.	Arthut Rackham.- <i>Brunhilde implores the Valkyries</i> . Imagen procedente de <i>The Rhinegold and the Valkyrie</i> , 1910	107
3.	Arthut Rackham.- <i>Brünnhilde the Valkyrie</i> , 1910	108
4.	Pieter Weltevrede.- <i>Saraswati</i> , 2000	109
5.	<i>Afrodita sobre un ganso</i> . Terracota, Beocia, período clásico. Neumann, 2009:	
6.	441	109
	Paul Matthias Papua.- <i>Leda and the Swan</i> , 1939	111
7.	Holland.- <i>Leda</i> , 1910	111
8.	Jean de Botton.- <i>Leda and the Swan</i> , 1925	111
9.	Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin.- <i>Björk</i> , 2001	112
10.	David LaChapelle.- <i>Björk</i> , 2001	112
11.	Maferriary, <i>Leda and the Swan</i> , 1898-1900	112
12.	<i>Björk en la alfombra roja de los Oscar</i> , 2001. Bjorkish.net	112
13, 14.	Joseph Cultice, <i>Björk</i> , 2001. Bjorkish.net	113
15.	David Bowers.- <i>Leda and the Swan</i> , 2007	114
16, 17.	Warren du Preez y Nick Thornton-Jones, <i>Björk</i> , 2004. Bjorkish.net	115
18, 19.	Jessica Galbreth.- <i>Morrigan</i>	116
20.	Susan Sedon Boulet.- <i>Valkyrie</i> , 1991	117
21.	Warren du Preez y Nick Thornton-Jones, <i>Björk</i> , 2001	118
22.	David LaChapelle, <i>Björk</i> , 2001. Bjorkish.net	118
23.	<i>Chinese dancers perform the "Thousand-hand Avolokitesvara Bodhisatva" or</i>	
24.	<i>"Guan Yin" at the Olympic Village in Beijing</i> , 31 de julio de 2008	119
	<i>Skanda como joven brahmín</i> . Schleberger, 2004: 136	119
25.	Craig McDean, <i>Björk</i> , 2003. Bjorkishnet.com	120
26.	Pieter Weltevrede.- <i>Saraswati</i> , 2004	120
27.	Susan Seddon Boulet.- <i>Hera</i> , 1990	120
28.	Meert Alas y Marcus Piggott, <i>Björk</i> , 2001, Bjorkish.net	121
29.	Warren du Preez y Nick Thornton-Jones, <i>Björk</i> , 2001, Bjorkish.net	121
30.	<i>Athenea Greek Goddess Statue Sculpture Minerva</i> http://www.amazon.com/Athena-Goddess-Statue-Sculpture-Minerva/dp/accessories/B001TYBN98	122
31.	Relieve de Burney, placa de terracota de Inanna-Istar, con leones, búhos y la vara y la cuerda de medir (c. 2300-2000 a. C.)	122
32.	<i>Inanna como reina del cielo y de la tierra</i> (sello cilíndrico, período Acadio, c. 2334-2154 a. C.)	123
33.	Lisa Hunt.- <i>Lilith</i> , 2000	123
34.	Lisa Hunt.- <i>Bloudewedd</i> , 2003	124

35.	Angus Taylor, <i>Björk, Eno - The Coliseum, London, September 23, 2001.</i> Bjorkish.net	125
36.	<i>La terrible ave fénix.</i> Scott Littleton, 2004: 30	125
37.	Juergen Teller.- <i>Björk</i> , 1995. Bjorkish.net	126
38.	Bernhard Ingimundarson.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	127
39.	Vinca (Potporanj, Vrsac, E. de Yugoslavia; 5000-4500 a. C.). Gimbutas, 1996: 54 ..	127
40.	Starcevo, cerca de Belgrado, Yugoslavia y Sofía, Bulgaria; 5800-5500 a. C.). Gimbutas, 1996: 81	127
41.	Scherßel.- <i>Hurricane festival</i> , Germany, June, 21, 1998. Bjorkish.net	128
42.	Arnaldur Halldórsson.- <i>Björk</i> , 2000. Bjorkish.net	129
43.	Susan Seddon Bounet.- <i>Isis-Osiris</i> , 1991	129
44.	Vera Pálsdóttir.- <i>Björk</i> , 2008. Bjorkish.net	130
45.	Lynn Fox.- <i>Unravel</i> , 2001.....	131
46.	B. Hansen.- <i>Nornorna vid Urdarbrunnen</i> , 1893	132
47.	J. L. Lund.- <i>The norms of Norne mythology</i> , 1844	132
48.	Gustave Doré.- <i>Aracne</i> , 1981	132
49-51.	Andrea Giacobbe.- <i>Björk</i> , 1997. Bjorkish.net	135
52.	<i>Cerámicas Cucuteni de Sîpenitsi</i> , Galicia, O. de Ucrania; c 3700-3500 a.C.). Imagen perteneciente al libro <i>El lenguaje de la diosa</i> de Marija Gimbutas	136
53.	Riverside Church, 9 de mayo de 2001	137
54, 55.	Apertura del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre de 2001	138
56.	Segunda parte del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre de 2001	138
57.	<i>La multiplicatio.</i> Tratado <i>Splendor Solis</i> de Salomón Trismosin, s. XV	140
58.	Riverside Church, 9 de mayo de 2001	140
59.	Primera parte del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre de 2001	141
60.	Segunda parte del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre de 2001	141
61.	Mark Allan.- <i>Björk, Live at Totp</i> , 18 de agosto de 2001. Bjorkish.net	142
62.	Silvio Marvisi.- <i>Björk, Live at Parma, Italy</i> , 8 de noviembre de 2001. Bjorkish.net	142
63.	Richard J. Burbridge.- <i>Björk</i> , 1993	143
64.	Tibor Bozi.- <i>Björk</i> , 1993. Bjokish.net	143
65.	Grabado del Tratado de Michael Spacher.- Escalera Mística	144
66-68.	Capturas del videoclip <i>Jóga</i> , dirigido por Michel Gondry, 1996 - <i>Homogenic</i> -	145
69.	Captura del videoclip <i>Possibly Maybe</i> , dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996 - <i>Post</i> -	145
70.	Captura del videoclip <i>Unison</i> . Dibujos de Alex Farfán, 2001 - <i>Vespertine</i> -	146
71-96.	Capturas del videoclip <i>Wanderlust</i> , dirigido por Encyclopedia Pictura, 2008 - <i>Volta</i> -	146

97-101.	Capturas del videoclip <i>Human Behaviour</i> , dirigido por Michel Gondry, 1993 - <i>Debut</i> -	150
102-104.	Capturas del videoclip <i>Human Behaviour</i> , dirigido por Michel Gondry, 1993 - <i>Debut</i> -	157

CAPÍTULO 6

1-3.	Capturas del videoclip <i>Isobel</i> , dirigido por Michel Gondry, 1998 - <i>Post</i> -	168
4-34.	Capturas del videoclip <i>Wanderlust</i> , dirigido por Encyclopedia Pictura, 2008 - <i>Volta</i> -	169
35-47.	Capturas del videoclip <i>Desired Constellation</i> , dirigido por Lynn Fox, 2001 - <i>Medúlla</i> -	175
48-68.	Capturas del videoclip <i>Nature is Ancient</i> , dirigido por Lynn Fox, 2002 - <i>Family Tree</i> -	177
69.	Captura del videoclip <i>Possibly Maybe</i> , dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996 - <i>Post</i> -	180
70.	Captura de la Página Oficial de Björk <www.bjork.com>	181
71.	Captura de la Página Oficial de Björk <www.bjork.com>	184
72.	Diagrama-Reconstrucción cosmología parmenídea Finkelberg	185
73-88.	Imágenes escaneadas del <i>Poema Parménides</i> . Llansó, 2007: 36-48	188
89-96.	Capturas del videoclip <i>Crystalline</i> , dirigido por Michel Gondry, 2011 - <i>Biophilia</i> - ..	192
97-109.	Capturas del videoclip <i>Oceania</i> , dirigido por Lynn Fox, 2004 - <i>Medúlla</i> -	193
110.	Howard Pyle.- <i>The Mermaid</i> , 1910	195
111.	Guillebert de Metz.- <i>Melusine's secret discovered</i> , from Le Roman de Mélusine, 1410	195
112.	Adrees Latif.- <i>Björk, Live at the Olympics</i> , August 13, 2004. Bjorkish.net	196
113-118.	Capturas del videoclip <i>Pagan Poetry</i> , dirigido por Nick Knight, 2001 <i>Vespertine</i> -...	198
119.	<i>Diosa Serpiente</i> . Creta, período minoico medio III. Neumann, 2009: 384	199
120-122.	Han Lee de Boer.- <i>Björk</i> , 1993	200
123.	Sandro Botticelli.- <i>El nacimiento de Venus</i> , 1485	201
124.	<i>Sacerdotisa del candomblé brasileiro, vestida de Oxum</i> . Husain, 1007: 29	202
125.	Solange Rodrigues.- <i>Yemayá</i> , 2002	202
126-131.	Capturas del videoclip <i>Moon</i> , dirigido por Damian Taylor 2011 - <i>Biophilia</i> -	203
132.	Captura del videoclip <i>Oceania</i> , dirigido por Lynn Fox, 2004 - <i>Medúlla</i> -	205
133.	Captura del videoclip <i>Oceania</i> , dirigido por Lynn Fox, 2004 - <i>Medúlla</i> -	205
134.	Susan Seddon Bounet.- <i>Tetis</i> , 2002	205
135.	Captura del videoclip <i>Oceania</i> , dirigido por Lynn Fox, 2004 - <i>Medúlla</i> -	206
136.	Wilmann Thomas.- <i>Björk Live at the Olympics</i> . 13 de agosto de 2004. Bjorkish.net	207
137.	<i>The Ring of the Nibelung. Das Rheingold, 1st scene</i> , 1872	207

138.	Captura del videoclip <i>Oceania</i> , dirigido por Lynn Fox, 2004 - <i>Medúlla</i> -	207
139.	Jörg Schulze.- <i>Alberich y las Hijas del Rhin</i> . Richard Wagner, Der Ring des Nibelungen. Bayreuther Festspielhaus, 2007	208
140-146.	Kate Garner.- <i>Björk</i> , 1995. Bjorkish.net	208
147.	Kinuko Y. Craft.- <i>Das Rheingold</i>	209
148, 149.	Spike Jonze.- <i>Björk</i> , 1995. Bjorkish.net	210
150, 151.	Snorri Bros.- <i>Björk</i> , 1997. Bjorkish.net	211
152.	Craig Modean.- <i>Björk</i> , 2003. Bjorkish.net	213
153, 154.	Glen Luchford.- <i>Björk</i> , 1995. Bjorkish.net	213
155.	Imagen del interior de la cueva-santuario de Laussel, Francia. Periodo paleolítico (30.000 años a.C., aproximadamente). Noble, 2005: 24	214
156-158.	Capturas del videoclip <i>All is Full of Love</i> , dirigido por Chris Cunningham, 1999 - <i>Homogenic</i> -	215
159.	<i>Palangana doble</i> . Luba, Zaire. Noble, 2005: 203	215
160.	<i>Diosa doble</i> de la cultura de sesklo, Grecia (Tesalia), sexto milenio a. C. Noble, 2005: 72	216
161-163.	Andrea Giacobbe.- <i>Björk</i> , 1995. Bjorkish.net	216
164.	Mert Atlas y Marcus Piggot.- <i>Björk</i> , 2000. Bjorkish.net	217
165.	Jean-baptiste Mondino.- Carátula del álbum <i>Debut</i> .- 1993	218
166.	Stephane Sednaoui.- Carátula de <i>Post</i> , 1995	219
167.	Knick Knight.- Carátula del álbum <i>Homogenic</i> , 1997	220
168.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- Carátula de <i>Biophilia</i> , 2011.....	221
169.	Estíbaliz Pérez Asperilla.- Concierto en la Cidade da Cultura, Santiago de Compostela, 22 de junio de 2012	222

CAPÍTULO 7

1.	Vera Palsdottir.- <i>Björk</i> , 2008. Bjorkish.net	242
1, 3.	Capturas del videocolip <i>Jóga</i> , dirigido por Michel Gondry, 1996 - <i>Homogenic</i> -	242
4.	Captura del videoclip <i>It's in our hands</i> , dirigido por Spike Jonze, 2002 - <i>Greatest Hits</i> -	243
5-13.	Capturas del videoclip <i>Earth intruders</i> , dirigido por Michel Ocelot, 2006 - <i>Volta</i> - ...	243
14.	Benni Valsson.- <i>Björk</i> , 1998. Bjorkish.net	245
15.	<i>Yggdrasill, el árbol cósmico del Edda</i> . Neumann, 2009: 247	245
16.	Tim Baver.- <i>Björk</i> , 1994. Bjorkish.net	246
17.	<i>El árbol alquímico</i> de un manuscrito suizo, siglo XVI. Neumann, 2009: 422	246
18.	<i>La diosa como palmera datilera brindando alimento</i> . Egipto, de un relieve, XVIII Dinastía. Neumann, 2009: 240	246
19.	Terry Richardson.- <i>Björk</i> , 2001. Bjorkish.net	247

20.	<i>El nacimiento de Adonis</i> . Detalle de un fresco de Bernardino Luini, escuela de Lombardía, Italia, hacia 1500. Neumann, 2009: 418	247
21.	Joseph Cultice.- Björk, 1995. Scan: Bjorkish.net	248
22.	Captura del videoclip <i>Alarm Call</i> , dirigido por Alexander MacQueen, 1998 - <i>Homogenic</i> -	248
23.	John Maler Collier.- <i>Lilith</i> , 1982	248
24.	(1) y (2) semillas en guijarros grabados del Natufiense (Mallaha, Israel; c. 10000 a.C.); (3) semilla en un sello de arcilla del centro de Anatolia (Çatal Hüyük, mediados del VII mil. a.C.) y (4) grabados en piedra durante el Paleolítico superior (S. De Francia, varios yacimientos. Gimbutas, 1996: 100	249
25-41.	Capturas videoclip <i>Unison</i> . Dibujos de Alex Farfán, 2001 - <i>Vespertine</i> -	250
42, 43.	Capturas videoclip <i>Cocoon</i> . Dirigido por Eiko Ishioka, 2001 - <i>Vespertine</i> -	252
44.	Gian Lorenzo Bernini.- <i>Apolo y Dafne</i> , 1621-1624	253
45.	Arthur Hacker.- <i>The Syrnix</i> , 1892	253
46-57.	Capturas del videoclip <i>Alarm Call</i> , dirigido por Alexander MacQueen, 1998 - <i>Homogenic</i> -	254
58.	<i>Diosa Pez</i> (c. 6000-5800 a.C) Lepenski, Yugoslavia. Gimbutas, 1996: 260	255
59.	Gaston Casimir Saint-Pierre (1833-1916).- <i>Diana the Huntess</i>	256
60-68.	Capturas del videoclip <i>It's in our hands</i> , dirigido por Spike Jonze, 2002 - <i>Greatest Hits</i> -	257
69-73.	Capturas del videoclip <i>Where is the line</i> , dirigido por Gabriela Fridriksdóttir, 2005 - <i>Medúlla</i> -	259
74.	Jean-Baptiste Mondino.- <i>Björk</i> , 2002. Bjorkish.net	260
75, 76.	“Nodrizo oso” en terracota, con máscara de plantigrado y un zurrón a la espalda. Vinca c. 4500, Yugoslavia. Gimbutas, 1996: 117	261
77.	<i>La diosa Artio</i> . Museo de Berna, Suiza, 1832	261
78-83.	Capturas del videoclip <i>Hunter</i> , dirigido por Paul White, 1997 - <i>Homogenic</i> -	262
84-89.	Capturas videoclip <i>Human Behaviour</i> , dirigido por Michel Gondry, 1993 - <i>Debut</i> - ..	263
90, 91.	Capturas del videoclip <i>The Triumph of a heart</i> , dirigido por Spike Jonze, 2005 - <i>Medúlla</i> -	264
92.	Nils Blommér.- <i>Freyja conduciendo su carro con gatos y flanqueada por querubines renacentistas</i> , 1852	264
93.	<i>Bjork.com</i> < http://www.bjork.com/#/news/wechiselquartz >	266
94.	<i>Bjork.com</i> < http://www.bjork.com/#/news/...introducing >	266
95.	<i>Bjork.com</i> < http://bjork.com/#/news/internalnebula >	267
96.	<i>Geoda de amatista</i> .- Taylor, 2006: 103	267
97.	<i>Bjork.com</i> < http://bjork.com/#/news/listenhowtheygrow >	267
98.	<i>Nummita</i> .- Thomas, 2008: 187	267
99.	<i>Bjork.com</i> < http://www.bjork.com/#/news/listenhowtheyglow >	267

100.	<i>Geoda</i> .- Taylor, 2006: 101	267
101.	<i>Carátula de Biophilia</i> .- Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin, 2011	267
102.	<i>Creedita</i> .- Thomas, 2008: 160	267
103.	<i>Bjork.com</i> < http://bjork.com/#/news/sonicbranches >	268
104.	<i>Bjork.com</i> < http://www.bjork.com/#/past/discography/biophilia >	268
105.	<i>Cianita</i> .- Thomas, 2008: 30	268
106.	<i>Bjork.com</i> < http://bjork.com/#/news/equalizetheflow >	268
107.	<i>Pirita</i> .- Thomas, 2008: 55	268
108.	<i>Cubo de pirita de hierro</i> .- Taylor, 2006: 13	268
109.	<i>Bjork.com</i> < http://bjork.com/#/news/murmuringdrone >	268
110.	<i>Jade, Nefrita</i> .- Thomas, 2008: 144	268
111.	<i>Bjork.com</i> (copia de fig. 94) < http://www.bjork.com/#/news/...introducing >	268
112.	<i>Rodocrosita</i> .- Thomas, 2008: 103	268
113.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- <i>Björk</i> , 2004. Bjorkish.net	271
114.	<i>Kali bailando sobre Shiva</i> . India, siglo XIX. Neumann, 2009: 390	271
115, 116.	Mert Alas y Marcus Piggott.- <i>Björk</i> , 2001. Bjorkish.net	272
117.	Relieve de Burney, placa de terracota de Inanna-Istar, con leones, búhos y la vara y la cuerda de medir (c. 2300-2000 a. C.)	273
118.	Captura del videoclip <i>Who is it</i> , dirigido por Dawn Shadforth, 2004 - <i>Medúlla</i> -	274
119.	<i>Pinturas rupestres e ídolos</i> . España, Neolítico. Primera serie: Pinturas de figuras humanas. Neumann, 2009: 115	274
120.	<i>La Señora de las Bestias</i> . Ánfora de terracota policromada, Beocia, siglo VII a.C. Neumann, 2009: 440	275
121.	<i>La Señora de las Bestias</i> . Terracota, Beocia, período arcaico. Neumann, 2009: 441	275
122, 123.	Capturas del videoclip <i>Who is it</i> , dirigido por Dawn Shadforth, 2004 - <i>Medúlla</i> -	276
124.	William Blake.- <i>Hécate</i> , 1795	276
125.	Captura del videoclip <i>Hollow</i> , dirigido por Drew Berry, 2012 - <i>Biophilia</i> -	278
126.	<i>Enterramiento en posición fetal</i> . Gimbutas, 1996: 151	283

CAPÍTULO 8

1, 2.	Bernhard Ingimundarson.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	306
3.	Captura del videoclip <i>Possibly Maybe</i> , dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996 - <i>Post</i> -	308
4-34.	Capturas del videoclip <i>Venus as a boy</i> , dirigido por Sophie Muller, 1993 - <i>Debut</i> - ..	309
35-40.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	315
41.	Bernhard Ingimundarson.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	316
42.	Rafa Rivas.- <i>Björk, Guggenheim Museum, Bilbao</i> . 13 de julio de 2007. Bjorkish.net	316

43.	Michael Maier.- <i>Symbola aureae mensae</i> , 1617	316
44.	<i>El rebis hermafrodita con el huevo filosófico del Splendor Solis</i> , s. XV	317
45.	<i>Cristo en una cruz en forma de Y</i> (Iglesia de Paderborn, Alemania, hacia el siglo XII)	317
46-79.	Capturas del videoclip <i>Mutual Core</i> dirigido por Andrew Thomas Huang, 2012 - <i>Biophilia</i> -	322
80-82.	Capturas del videoclip <i>Oceania</i> , dirigido por Lynn Fox, 2004 - <i>Medúlla</i> -	326
83.	Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	328
84.	Bernhard Ingimundarson & Icelandic Love Corporation.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	329
85.	Sebastian Artz.- <i>Björk live at the Coachella Music Festival</i> . Indio, California, 27 de abril de 2002	329
86.	Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	331
87-92.	Capturas del videoclip <i>Hidden Place</i> , dirigido por Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin y M/M Paris, 2001 - <i>Vespertine</i> -	333
93.	Steve Gillet.- <i>Björk live at Carling Apollo</i> . Hammersmith, Londres, 24 de mayo de 2003. Bjorkish.net	335
94.	Kelly A. Swift.- <i>Björk live at the Hollywood Bowl</i> . 11 de agosto de 2003. Bjorkish.net	335
95.	<i>Hombre participando en una danza sagrada del estado indio de Kerala, poseído por Machilottu</i> . Husain, 1997: 133	335
96.	Han Lee de Boer.- <i>Björk</i> , 1993. Bjorkish.net	336
97.	Kate Garner.- <i>Björk</i> , 1996. Bjorkish.net	336
98.	Bob Masse.- <i>Fiona</i> , 1990	337
99.	Alphonse Mucha.- <i>Moet and Chandon</i> , 1896	337
100.	<i>La reina Nefertari recibe el saludo de la diosa Hathor, con aspecto completamente humano</i> . Dinastía XIX. Tumba de Nefertari, Valle de las Reinas, Tebas occidental. Wilkinson, 2003: 141	337
101.	<i>Isis amamantando a su hijo Horus</i> . Estatuilla de bronce. Período Ptolemaico, c. 300 a.C. Museo Egipcio, El Cairo. Wilkinson, 2003: 146	337
102.	<i>Estatua de granito de la diosa Sekhmet como una mujer con cabeza de leona</i> . Imperio Nuevo. Museo Egipcio, El Cairo. Wilkinson, 2003: 182	337
103.	<i>Imágenes de madera de la vaca celestial Isis-Mehet, o Mehet Weret en uno de los lechos funerarios de Tutankhamón</i> . Dinastía XVIII. Museo Egipcio, El Cairo. Wilkinson, 2003: 174	337
104, 105.	Jean-Paul Goude.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	338
106.	Jean-Paul Goude.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	339
107.	Gustav Klimt.- <i>Palas Atenea</i> , 1898	339
108.	Spike Jonze.- <i>Björk</i> , 1995. Bjorkish.net	340

109.	Dos paneles de un tríptico japonés del siglo XIX en el Amaterasu abandona su caverna. Husain, 1997: 64	340
110.	Renaud Monfourny.- <i>Björk</i> , 1997. Bjorkish.net	342
111.	Captura del videoclip <i>Possibly Maybe</i> , dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996 - <i>Post</i> -	342
112.	El dios Hu, justo enfrente del muerto, aparece junto a Khepri, Thoth e Isis en esta escena de la otra vida. Dinastía XX. Tumba Inherkha, Tebas occidental. Wilkinson, 2003: 110, 111	343
113.	La divinidad combinada Isis-Sotis de pie a bordo de la barca con la que surcaba los cielos. Período Romano. Wilkinson, 2003: 168	344
114.	David LaChapelle.- <i>Björk</i> , 2001. Bjorkish.net	346
115.	Captura del videoclip <i>Possibly Maybe</i> , dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996 - <i>Post</i> -	347
116.	Captura del videoclip <i>Jóga</i> , dirigido por Michel Gondry, 1996 - <i>Homogenic</i> -	347
117, 118.	Carmen Frevdenthall y Elle Verhagen.- <i>Björk</i> , 2007. Bjorkish.net	348
119.	Nick Knight.- <i>Björk, sculpture by Bernhard Willhelm</i> , 2007. Bjorkish.net	348
120-132.	Capturas del videoclip <i>Innocence</i> , dirigido por Fred y Annabell, 2007 - <i>Volta</i> -	349
133-136.	Capturas videoclip <i>Possibly Maybe</i> , 1996. Dirigido por Stéphane Sednaoui - <i>Post</i> -	356

CAPÍTULO 9

1.	Phil Poynter.- <i>Björk</i> , 1997. Bjorkish.net	375
2.	Richard Vaughn Goodwin.- <i>Björk</i> , 1994. Bjorkish.net	376
3.	Kate Garner.- <i>Björk</i> , 1996. Bjorkish.net	379
4.	Juergen Teller.- <i>Björk</i> , 1993. Bjorkish.net	381
5.	Benjamin Alexander Huseby.- <i>Björk</i> , 2004. Bjorkish.net	384
6.	Benjamin Alexander Huseby.- <i>Björk</i> , 2004. Bjorkish.net	384
7.	Joseph Cultice.- <i>Björk</i> , 2001. Bjorkish.net	385
8.	Norman Watson.- <i>Björk</i> , 1995	388
9.	Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin.- <i>Björk</i> , 2009. Bjorkish.net	389
10.	Captura del videoclip <i>Cocoon</i> . Dirigido por Eiko Ishioka, 2001 - <i>Vespertine</i> -	389
11-13.	Capturas del videoclip 9.1.13.669321018, 2010	398
14-16.	Capturas del videoclip 9.20.19.13.5.723378, 2010	398
17.	Captura del videoclip 23.5.12.3.15.13.5-8.15.13.5.3383, 2010	399
18.	Capturas del videoclip <i>o</i> , 2010	399
19.	Capturas del videoclip <i>Prelude</i> , 2010	399
20-23.	Capturas del videoclip <i>t</i> , 2010	399

24.	<i>La Emperatriz y el Emperador del Tarot de Oswald Worth</i> , 1889 < http://hijosdearadia.files.wordpress.com/2012/08/tarot_oswald_wirth.jpg >	400
25-28.	Capturas del videoclip <i>y</i> , 2010	400
29-34.	Capturas del videoclip <i>n</i> , 2010	401
35-54.	Capturas del videoclip <i>Ha ha li li</i> , 2009	401
55-64.	Capturas del videoclip <i>Innundir Skinni</i> dirigido por Asdís Sif Gunnarsdóttir, 2010	405
65, 66.	<i>Tanya Tagaq en concierto</i> < http://www.isuma.tv/hi/en/tagaq/pictures >	408
67-75.	<i>Grace Jones</i> . Imágenes tomadas de < www.theworldofgracejones.com >	409
76.	<i>Esquema de la Gran Madre</i> . Neumann, 2009: 86	415
77.	Sandra M. Staton.- <i>Artemis/Diana</i> , 1996	417
78.	Hrana Janto.- <i>Hestia</i> , 1996	418
79.	Lisa Hunt.- <i>Demeter</i> , 2006	422

CAPÍTULO 10

1.	Guión de las entrevistas realizadas para la investigación del año 2009 -Videoclip, ¿arte o publicidad?-	438
2.	Frecuencia de visualización de videoclips (gráfica)	489
3.	Motivos (gráfica)	440
4.	Identificación con el videoclip (gráfica)	441
5.	Indagación después de visualización (gráfica)	441
6.	Medio de expresión (gráfica)	442
7.	Videoclip como herramienta de promoción (gráfica)	443
8.	Videoclip como arte (gráfica)	444
9.	Plantilla del cuestionario para la investigación del año 2012 - <i>Björk entre el arte y la publicidad</i> -	448
10.	¿Suele visualizar con frecuencia videoclips? (gráfica)	450
11.	¿Has visto algún videoclip de Björk? (gráfica)	450
12.	Si la conoce, ¿cómo la descubrió? (gráfica)	451
13.	<i>Oceania</i> (gráfica)	452
14, 15.	Capturas del videoclip <i>Oceania</i> dirigido por Lynn Fox, 2004 - <i>Medúlla</i> -	455
16.	<i>Oceania</i> .- Si; no; no, pero sí (gráfica)	456
17.	<i>Isobel</i> (gráfica)	457
18-31.	Capturas del videoclip <i>Isobel</i> , dirigido por Michel Gondry, 1998 - <i>Post</i> -	457
32.	<i>Isobel</i> .- Distinción entre hombres y mujeres (gráfica)	461
33.	Arte o publicidad (gráfica)	464
34.	Warren du Preez & Nick Thornton-Jones.- <i>Björk</i> , 2004. Bjorkish.net	469
35.	Captura del videoclip <i>All is Full of Love</i> , dirigido por Chris Cunningham, 1999 - <i>Homogenic</i> -	469

36.	Captura del videoclip <i>Human Behaviour</i> , dirigido por Michel Gondry, 1993 - <i>Debut</i> -	469
37.	HP y la National Gallery.- <i>The Gran Tour</i> . Londres, julio 2008 < http://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/the-grand-tour >	471
38.	<i>Cow Parade</i> , Madrid 2008-2009	471
39.	Anuncio Corte Inglés, primavera 2009 < www.elcorteingles.es >	471
40.	Warren du Preez & Nick Thornton-Jones.- <i>Björk</i> , 2004. Bjorkish.net	472
41, 42.	Mert Allas y Magnus Piggot.- <i>Björk</i> , 2000. Bjorkish.net	473
43, 44.	Mert Alas & Marcus Piggot.- <i>Sleep no more</i> , 2012. < http://www.artpartner.com/artists/image/mert-alas-marcus-piggott/w-magazine-sleep-no-more/ >	473
45.	Kate Garner.- <i>Geraint</i> , Londres 2007 < http://www.kategarner.org/images/jollydarknessweb.html >	474
46.	Warren du Preez & Nick Thornton Jones.- <i>Enicko Mahilik</i> , número 133, Narcisse, 2012	474
47.	Warren du Preez & Nick Thornton Jones.- <i>Morgane Warnier</i> , número 132, Love, 2012	474
48.	Warren du Preez & Nick Thornton-Jones.- <i>Björk</i> , 2004. Bjorkish.net	474
49-64.	Capturas del vídeo <i>Solipsist</i> dirigido por Andrew Thomas Huang, 2012	475
65, 66.	The Icelandic Love Corporation.- <i>Creation-Corruption-Celebration</i> , 2005 < http://ilc.is/ILC/ILC/creation.html >	478
67.	The Icelandic Love Corporation.- <i>Origin</i> , 2011 < http://ilc.is/ILC/Site_3/origin.html >	479
68.	<i>Family Tree</i> , diseño de Gabriela Friðriksdóttir, 2002 < http://tdctokyo.org/eng/?award=03_mmparis >	480
69.	Gabriela Friðriksdóttir.- <i>Crepusculum</i> , 2001 < http://www.youtube.com/watch?v=BCEwwhrKK7g >	481
70.	Art Streiber.- <i>Björk and Gil Cates at the 73rd Annual Academy Awards</i> . 25 de marzo de 2001. Bjorkish.net	486
71.	Estíbaliz Pérez Asperilla.- <i>Concierto en la Cidade da Cultura</i> , Santiago de Compostela., 22 de junio de 2012	487
72.	<i>Cosmogony (aplicación madre)</i> < http://www.bjork.com/#/news/cosmogonyappvideo >	488

Resumen

En cuanto al ámbito musical se refiere, la imagen cada vez goza de un mayor protagonismo. No sólo se utiliza como mera herramienta publicitaria, sino que en la mayoría de los casos llega a ser considerada como obra de arte. Un claro ejemplo de ello es la cantante Björk, quien mediante sus imágenes -impregnadas de cierto carácter mitológico y alquímico- comunica todo aquello que con sus sonidos y letras no puede llegar a expresar.

Existen varios artículos, libros y materiales digitales sobre su biografía, pero centrándose principalmente en su vida personal y su carrera musical, lo que hace que se queden un tanto escasos al no realizar un análisis en profundidad de las imágenes que la acompañan. Por ello, se ha creído conveniente la elección de Björk como objeto de estudio ejemplificando la potencia comunicativa que esa combinación entre arte sonoro y visual puede llegar a conseguir sirviendo a su vez como punto de partida para futuros estudios en cuanto a imagen en el ámbito musical se refiere.

Los objetivos de los que se parte en la presente investigación son: 1) definir los personajes mitológicos que han ejercido algún tipo de influencia en la creación de imagen de la cantante, así como las fotografías, videoclips, puestas en escena y demás material gráfico donde se puedan observar inspiraciones en diferentes mitologías; 2) detectar simbología alquímica en sus obras; 3) encontrar el porqué de esas relaciones.

En cuanto a las hipótesis planteadas, cabe decir que éstas están estrechamente relacionadas con los objetivos anteriormente mencionados siendo las siguientes: 1) “parte de la estética de Björk se inspira en personajes mitológicos”; 2) “algunas de sus imágenes contienen simbología alquímica”; 3) “la comunicación es la principal función del material gráfico que gira en torno a cada uno de los álbumes revelando cierta postura feminista por parte de la cantante además de expresar sus opiniones y creencias”.

A pesar de que la metodología escogida haya sido el método iconológico de Erwin Panofsky -basado en tres niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico-, se ha creído conveniente la aplicación complementaria de otros métodos y técnicas de estudiosos como

Aby Warburg -sobre todo en cuanto a su *Atlas Mnemosyne* se refiere- o Didi-Huberman -atendiendo a su consideración de la imagen como anacrónica-.

Una vez realizado un análisis exhaustivo de las imágenes previamente seleccionadas atendiendo a una organización basada en los cuatro elementos, se pudo comprobar el cumplimiento tanto de los objetivos como de las hipótesis planteadas. Así, se reafirma la fuerte comunicación expresiva que la imagen puede llegar a presentar en el ámbito musical sirviendo a su vez como una herramienta de comunicación indispensable para artistas como Björk. Esta cantante islandesa consigue no sólo ser mundialmente conocida por su música, sino por la imagen que se ha creado alrededor de todos sus sonidos y letras a través de la reincorporación del mito en el día a día gracias a su adaptación y reescritura mediante los medios audiovisuales -además de la introducción de la alquimia en numerosas ocasiones-. De esta forma, consigue lanzar al público numerosos mensajes entre los que destacan la creación, la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y el empoderamiento de la mujer.

Palabras clave

Björk, imagen, música, comunicación, mujer.

Abstract

In the world of music, image has more and more prominence. It is not only used as a mere advertising tool, but it is also considered, in most of the cases, as a piece of art. A clear example of it is the singer Björk, who communicates with her images -impregnated with a certain mythological and alchemical essence- all that she can not express with her music and her lyrics.

There are several articles, books and digital materials about her biography, but they focus mainly on her personal life and musical career, so at the end they are quite scarce because there is not an in-depth analysis of the images that accompany her. For this reason, Björk has been chosen as a study object, illustrating the communicative power that the combination between sonorous and visual art can reach. This will also be the starting point for future studies on the image in the field of music.

The objectives this research starts from are: 1) define the mythological characters that have somehow influenced the creation of the singer's image, as well as the pictures, videos, staging and the rest of graphic material where inspiration on different mythologies can be observed; 2) detect alchemical symbols on her work; 3) find the reason of those connections.

The hypotheses formulated are closely bound to the above mentioned objectives, being the following: 1) "part of Björk's aesthetics is inspired by mythological characters"; 2) "some of her images contain alchemical symbols"; 3) "communication is the main function of the graphic material surrounding each one of the albums, revealing a certain feminist position of the singer as well as expressing her opinions and beliefs".

Despite the fact that the methodology chosen has been the iconology method by Erwin Panofsky – based on three levels: pre-iconographic, iconographic and iconological–, other methods and techniques have been applied, by experts like Aby Warburg –particularly regarding his Atlas Mnemosyne– or Didi-Huberman –who considered the image as anachronistic–.

Once an exhaustive analysis of the images, previously selected following an organization based on the four elements, was made, it was proved the compliance of both the objectives and the formulated hypotheses. Like this, it is reaffirmed the strong expressive communication that the image can present on the field of music and it is also proved as an essential communicative tool for artists like Björk. This Icelandic singer is not only known worldwide because of her music but also because of the image created around all her sounds and lyrics through the reincorporation of the myth on a day-to-day basis thanks to the adaptation and rewriting by means of the audiovisual media –in addition to the introduction of alchemy on various occasions–. This way, there are numerous messages delivered to the audience, being the most outstanding creation, connection with nature, spirituality and power of women.

Key words

Björk, image, music, communication, woman.

Bloque I. Introducción



La música, una de las mejores formas de expresión, está presente en todas las culturas, formando parte de diferentes rituales, ceremonias, fiestas e incluso oraciones. Gracias a ella, la mujer -que tanto tiempo ha sido silenciada- se ha podido expresar, sacando a la luz sus opiniones, ideologías, sentimientos e ideas. A lo largo de la historia nos encontramos con mujeres ligadas a la música, desde las musas, pasando por las madres que cantan nanas a sus hijos y las juglaresas, cantaderas y danzarinas medievales. Tampoco hay que olvidar aquellas mujeres que a su papel de buena madre y esposa fiel y perfecta sumaban la música como una característica más para enriquecer las que se consideraban sus principales cualidades como su belleza, obediencia y sus grandes conocimientos en las labores del hogar. A diferencia de éstas, mayoritariamente pertenecientes a familias adineradas, estaban las cabareteras que a través de la música fueron capaces de sacar a la luz todo el sufrimiento por el que la mujer estaba pasando.

Los medios de comunicación presentan continuamente cantantes, modelos y actrices resaltando como una de sus mayores cualidades la belleza ligada en todo momento al éxito y al reconocimiento. Se critica el poder que tienen éstos en cuanto a la presentación de la mujer como objeto de deseo y ligada a unos cánones de belleza establecidos. Aún así, también dan a conocer artistas que transmiten otros valores e intentan despertar a la sociedad mostrando una imagen rompedora y totalmente diferente, demostrando que la mujer es capaz de crear, expresarse y actuar.

No hay que olvidar la interactividad, flexibilidad y retroalimentación que la red nos permite hoy en día facilitándonos así el descubrir y conocer con total libertad a estas grandes artistas que no sólo persiguen ser músicas reconocidas, sino conseguir transmitir su mensaje y que éste no sólo sea recibido, sino asimilado y comprendido. Un claro ejemplo de ello es el objeto de estudio escogido para la presente investigación -Björk- quien no sólo se sirve de sus sonidos y letras, sino de todo tipo de herramientas y medios desde sus numerosas fotografías hasta las nuevas aplicaciones para el iPad, iPhone y iPod touch lanzadas a través de Internet.

1. Organización del estudio y aspectos formales



1.1. Organización del estudio

La investigación está dividida en dos bloques: un bloque introductorio del tema a estudiar y un bloque en el que se plasma el estudio sobre Björk según el análisis iconológico de Erwin Panofsky.

El primer bloque está constituido por cuatro capítulos. En el primero de ellos -el cual se está tratando en este momento- se hace referencia a los aspectos formales a tener en cuenta tales como el formato escogido a la hora de realizar las citas y las bibliografías. En el segundo capítulo se habla brevemente del objeto de estudio. El tercero está compuesto por los apartados dedicados a los objetivos; las hipótesis y la metodología a seguir.

En cuanto al segundo bloque se refiere, éste presenta los capítulos correspondientes a cada uno de los cuatro elementos -*Elemento aire; Elemento agua; Elemento tierra y Elemento fuego*- y dos últimos capítulos donde se realiza un análisis más iconológico -*Feminismos, artistas y arquetipos y Arte o Publicidad*-.

Por último, se encuentra un apartado dedicado a las conclusiones obtenidas una vez realizado el análisis del objeto de estudio donde se confirmarán o en su caso, se refutarán las hipótesis planteadas al comienzo de la investigación así como la indicación del cumplimiento o no de los objetivos definidos y la resolución a cualquier tipo de pregunta planteada a lo largo del estudio.

1.2. Aspectos formales

A la hora de realizar una cita, se ha optado por el formato apellido, año y páginas, simplemente por razones prácticas y estéticas. Por lo tanto, la bibliografía seguirá el formato autor-fecha para poder así facilitar su búsqueda.

Los vídeos a los que se hace referencia se podrán visualizar en los DVDs que se adjuntan a la investigación impresa -los cuales están numerados por orden de aparición- así como los cuestionarios realizados para el estudio sobre los videoclips del capítulo 10 y todas aquellas imágenes analizadas con su correspondiente numeración -permitiendo observar determinados detalles que pueden no apreciarse del todo bien en el formato papel-.

Todas las imágenes del estudio están numeradas de forma correlativa en cada capítulo para facilitar así su localización. Cuando se menciona alguna de ellas en el texto, seguidamente se hace referencia a su correspondiente numeración -cuando se hace alusión a imágenes que se localizan en un capítulo diferente al tratado en ese momento, el número de la figura va precedido del capítulo al que pertenece, por ejemplo: (cap. 5; fig. 2)-. Varias de las imágenes han sido tratadas en diferentes apartados considerando oportuno en algunos casos volver a introducirlas junto al texto donde se las menciona para facilitar su correcta observación o comparación con otras imágenes. Al principio de la presente investigación se encuentra un apéndice con la lista y descripción de cada una de las figuras, así como su localización exacta identificando numeración, capítulo y página donde están emplazadas.

Al final de cada capítulo se localiza una sección de notas donde se podrán consultar entre otros aspectos, las letras de las canciones y los diferentes fragmentos de entrevistas a los que se hace referencia junto a sus correspondientes traducciones -las cuales son propias contando con la colaboración en varias ocasiones de Ester Fernández-Vegue Medina (traductora e intérprete) y Julia Carla Gómez de Agüero Gómez de Olmedo (filóloga inglesa)-.

2. Objeto de estudio



2.1. ¿Por qué Björk?

Allá por el año 1998 Julia, mi compañera de inglés en la Escuela Municipal de Idiomas, llevaba una camiseta con un dibujo que me llamaba bastante la atención. Al preguntarle sobre su significado me contestó que era la “b” de Björk, cantante que para mí era totalmente desconocida.

A partir de ahí, me pasó *Homogenic* -el tercer álbum en solitario de Björk-. Me resultaba algo difícil de escuchar, pero ¿qué tenía esa cantante que tanto le gustaba a Julia? Dejé el CD en la estantería durante días hasta que decidí escucharlo de nuevo. Era extraño, sí, pero no sabía por qué cuanto más lo escuchaba más me gustaba.

Björk empezó a engancharme en esos años de adolescencia. Mi familia y círculo de amigos se espantaban ante tales sonidos sin entender cómo me podía gustar ese tipo de música resultándoles incluso insoportable el acento de la cantante.

En 2001 *Vespertine* salió al mercado, así que enganchada a mi antiguo *discman* y con unos buenos cascos, lo escuchaba por las noches antes de meterme en la cama centrándome en todos los instrumentos, coros y demás sonidos que inundaban los temas de ese álbum tan delicado e intimista. Aunque ya había visto algún que otro videoclip, fue con *Medúlla* cuando comencé a poner más atención a sus imágenes, ya que Björk empezaba a desconcertarme al no entender cómo sus álbumes podían llegar a ser tan diferentes, presentando así un *Vespertine* que me transmitía calma y sosiego, pero a su vez lanzando álbumes como *Medúlla* que me hacían sentir cierto miedo, inquietud o angustia.

Sus vídeos se alejaban de lo que solía ver una y otra vez en los canales de música, considerándolos más cercanos al arte que a la promoción. Las fotografías, el vestuario, el diseño gráfico de sus álbumes, los conciertos y en definitiva toda la imaginería que le acompañaba me fascinaba captando constantemente mi atención.

En uno de los seminarios de mi primer año de doctorado, Pilar Aumente Rivas nos planteó la realización de un pequeño trabajo de investigación siguiendo el método iconológico

de Erwin Panofsky sobre un personaje femenino determinado en el arte contemporáneo. Medusa, Lilith o la Dama de las Camelias fueron algunos de los escogidos, pero ¿por qué no elegir un personaje vivo y presente en nuestro día a día? Björk siempre me había resultado digna de estudio, había algo en ella que desataba mi curiosidad, pero que a la vez me causaba cierta incertidumbre. Así que, ¿por qué no aprovechar la ocasión para ver qué había detrás de todas esas imágenes que tanto me atraían?

Desde un principio quise centrarme sobre todo en la estrategia de Marketing que había detrás de todas esas imágenes estableciendo las posibles inspiraciones en otros personajes femeninos -ya fueran mitológicos, literarios, históricos o pertenecientes al mundo actual-.

A pesar de que sus videoclips me parecían de lo más artísticos, creía que detrás de todo ello había una buena estrategia de Marketing bien consolidada. Sin embargo, para mi sorpresa empecé a observar múltiples relaciones con numerosos personajes y mitos de diferentes culturas además de símbolos cercanos a la alquimia alejándome poco a poco del objetivo primario en esa investigación. Efectivamente, había abierto la caja de Pandora, ya que cuanto más investigaba más me enganchaba pasando días y noches buscando el porqué de esas imágenes. Al final del curso entregué a Pilar Aumente todo lo que había recopilado en el momento, pero no creía conveniente dejar esa investigación sin cerrar abandonándola así sin más y quedándome con la incertidumbre. No podía dejar de lado a Björk, quería saber más sobre ella, conocer todos esos personajes que encarnaba en los diferentes álbumes y resolver todas esas dudas y preguntas sin respuesta que se me habían planteado a lo largo de esos meses.

Björk había sido una buena compañera tanto para Julia como para mí durante no sólo nuestra adolescencia, sino en muchos momentos clave a lo largo de nuestra vida y ahora era el momento de resolver qué era lo que la hacía tan especial para nosotras.

2.2. ¿Quién es Björk?

Nació el 21 de noviembre de 1965 en Reykjavík, Islandia. Su madre -que se movía por un ambiente hippie y que educó a su hija desde una postura feminista- dejó a su padre cuando Björk tan sólo contaba con uno o dos años de edad¹.

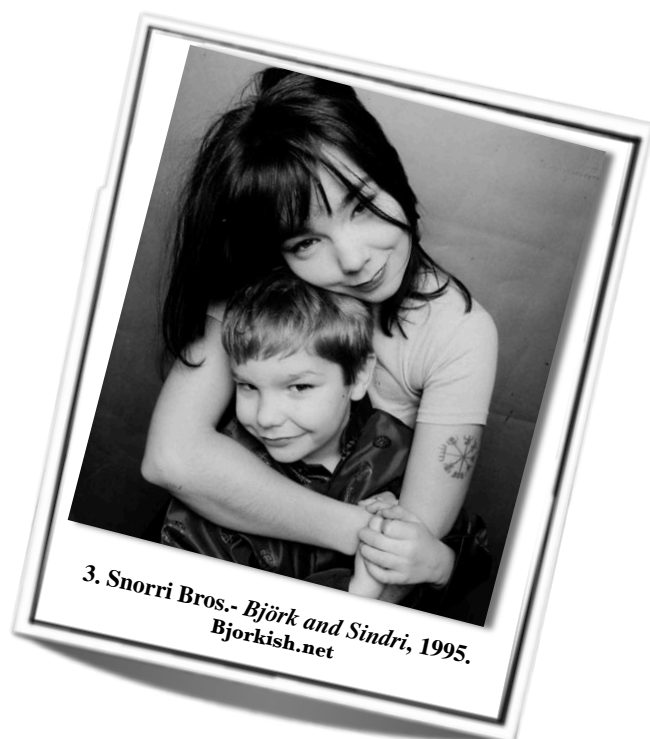
Desde pequeña se rodeó de estilos musicales muy variados donde destaca la influencia clásica que recibía en el colegio de música, la tendencia más hippie de su madre y los gustos de sus abuelos y su padre a los que consideraba algo más conservadores:



«I played classical music all that time; And my mother played hippie music [...]. And my grandparents and my real father, they listened more to jazz music, and Simon and Garfunkel, and more, like, conservative music. And I enjoy all of them; I loved all of them. And I liked immediately to show the three different worlds not to take granted for what they have.»² (loladamusica, 1995 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

Este enriquecimiento musical desde niña puede explicar la dificultad de encuadrar su música dentro de un estilo determinado siendo ella misma la que se niega a ser clasificada en una corriente concreta.

«There are lots of misconceptions about my music. People always want to classify what you do. I feel what I'm doing now is a natural continuation of what I've been doing in Iceland for the last 10 years. So I would rather everyone just think of this music as "Björk music".» (NOW, noviembre de 1993 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)³



En 1977 grabó *Björk* -su primer álbum basado en versiones de otros artistas-. Formó parte de numerosas bandas como Kukl y Tappi Tíkarras, aunque la más conocida fue The Sugarcubes de la que formó parte a partir de 1986 -año en que nació su primer hijo (Sindri Eldon Pórsson)-. En 1990 grabó *Gling-Gló* -una colección de jazz popular junto con Bebop, lanzado en Islandia-. Después de la separación de los Sugarcubes, se mudó a Londres y empezó su carrera en solitario lanzando en 1993 *Debut*, seguido del álbum *Post* (1995), *Homogenic* (1997),

Vespertine (2001), *Medúlla* (2004), *Volta* (2007) y *Biophilia* (2012) -además de otros recopilatorios y/o remixes como *Telegram* (1996), *Family Tree* (2002), *Greatest Hits* (2002) y *Voltaic* (2009)-.

A fecha de 27 de enero de 2013 contaba con 394.958 seguidores en Twitter y 2.438.960 en Facebook donde se registró que 63.260 usuarios estaban hablando sobre ella. Ya con su primer álbum consiguió el premio a la artista en solitario en los Brit Awards de 1993 y al mejor álbum del año por NME (1993) siendo éste a su vez disco de oro en US y de platino en UK.

Mundialmente conocida, ha sido varias veces nominada a los Grammy por álbumes como *Vespertine*, *Medúlla*, *Volta* y *Biophilia* además de contar con varias nominaciones como mujer vocalista femenina de pop o por mejor edición especial para el álbum *Family Tree*. Ha ganado premios como *Favorite Female Artist* en Online Music Awards (2000); *Performer of The Year* además de *Female Singer of the Year* en Icelandic Music Awards (2008) y el Polar Music Prize (2010).

*«The Polar Music Prize 2010 is being awarded to Icelandic artist Björk. With her deeply personal music and lyrics, her precise arrangements and her unique voice, Björk has already made an indelible mark on pop music and modern culture at large, despite her relative youth. No other artist moves so freely between avant-garde and pop. With her albums and videos, Björk has taken avant-garde to the top of the charts. She has also always embraced technological advances, combining computers with ancient sounds. Björk has introduced an arctic temperament to popular music and shown how passionate and explosive it can be. Björk is an untameable force of nature, an artist who marches to nobody's tune but her own.»*⁴ (<http://polarmusicprize.org/#bjork>)

Sin embargo no sólo recibe premios por su música, sino por varios de sus videoclips como *Wanderlust* en UK Music Awards en las categorías de *Best Art Direction in video* y *Best Indie/Alternative video*; *All is full of love* al *Breakthrough video* y *Best Special Effects* en MTV video Awards 2000 además de estar nominada por videoclips como *Human Behaviour* al *Best Video* en MTV video Music Awards 2009.

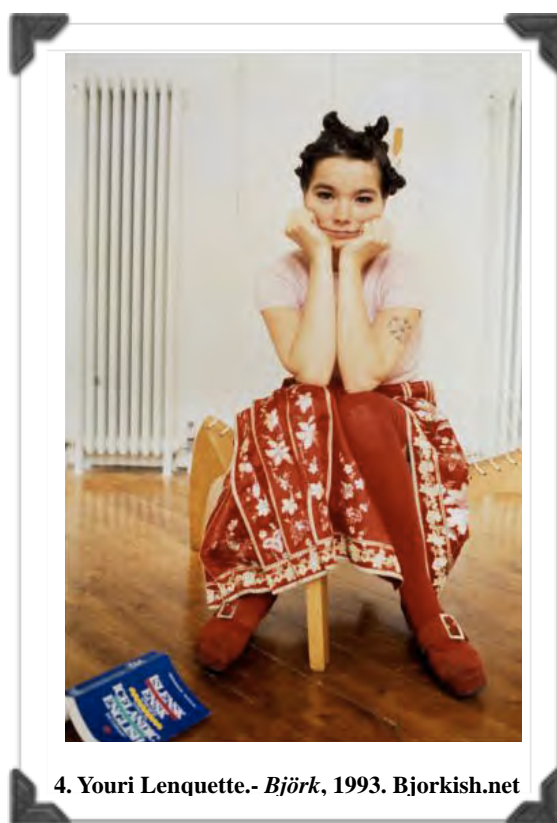
Actuó en *Drawing Restraint 9* -dirigida por su actual pareja Matthew Barney en el 2009- y en *Bailando en la oscuridad* de Lars von Trier en el 2000 componiendo también la banda sonora de la película. Ganó el premio a mejor actriz por Selma -papel que interpretó en *Bailando en la oscuridad*- en The Edda Awards (2000); el premio Palm D'Or en el festival de Cannes; a la mejor Actriz Europea del año por el voto público en el European Film Awards en

Paris (2000) siendo además nominada por la mejor canción original *I've Seen It All* en el 58th Golden Award y al Oscar como mejor canción.

Como se puede comprobar, Björk es una artista que no sólo destaca por su música, sino por los videoclips que presenta, el arte visual de sus álbumes y sus escasas pero remarcadas actuaciones en la gran pantalla. Se respalda de un buen número de profesionales, expertos y artistas en cuanto a imagen y sonido se refiere mostrando como resultado final una combinación única y personal entre arte sonoro y visual. Conexión que según ella es indispensable para poder comunicarse con la mayor parte del mundo eligiendo para ello incluso el inglés en vez de su lengua nativa.

*«I'm singing in English because I've chosen to communicate and it's not going to get us anywhere if I'm singing in Icelandic. So I'm just being truthful about being a person who comes from Iceland who's willing to communicate.»*⁵ (Björk en Request, diciembre de 1997 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

En la mayoría de los casos, grupos y cantantes utilizan el material visual como apoyo a sus canciones además de ser una gran herramienta de promoción llegando a crear así una buena imagen de marca para poder vender su producto. Sin embargo, parece que Björk no utiliza la imagen como instrumento complementario u opcional, sino que el trabajo visual y sonoro está en equilibrio y retroalimentación constante. A ello hay que añadir además la introducción cada vez más frecuente de las nuevas tecnologías como las aplicaciones de *Biophilia* para Apple o la fabricación de instrumentos como el *Gameleste*.



4. Youri Lenquette.- *Björk*, 1993. Bjorkish.net

Nos encontramos ante una época donde la imagen va ganando cada vez más terreno encontrándonos a cantantes como Björk quien en vez de enfocar su trabajo mayoritariamente a la música deciden hacer uso de la imagen no como algo complementario, sino como una parte más de su trabajo compartiendo protagonismo con sus canciones. Y es que «el hombre más realista vive de imágenes» (Eliade, 1992: 16).

Muchas de las fotografías y escenas que se pueden visualizar a través de toda su trayectoria musical nos sumergen en lugares fantásticos donde la naturaleza es una de sus grandes protagonistas, lugares llenos de seres extraños que nos llevan a las profundidades del mar o incluso a un mundo irreal donde habitan monstruos marinos que rozan lo mitológico.

Se presenta a la cantante en su máximo esplendor, rodeada de aureolas, iluminada y representada como si de una auténtica deidad se tratase. Símbolos, mensajes, personajes que nos son familiares o que hacen recordar algún relato que ha sido escuchado en la infancia.

Esos cuentos, dioses y diosas de antaño y demás mitos que parecen caídos en el olvido siguen presentes a través de imágenes que se amoldan a cada época, que intentan acoplarse para no desaparecer y seguir presentes en nuestro día a día cambiando de forma y haciéndose familiares tal como apunta Mircea Eliade en su obra *Imágenes y símbolos*.

«Bien lo saben los psicólogos, que descubren las mitologías más bellas en los ensueños o en los sueños de sus pacientes. Porque no sólo monstruos pueblan el inconsciente: dioses, diosas, héroes, hadas también habitan en él, y, por lo demás, los monstruos del inconsciente son también ellos mitológicos, puesto que siguen mitologías: en último análisis, ayudan al hombre a liberarse, a realizar su iniciación.» (Eliade, 1992: 14)

Notas

1. «[...] *when my mother had been a housewife for 1 year with me, she freaked out and became a wild hippie and a feminist. And she separated with my father.*» (loladamusica, 1995 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«[...] cuando mi madre fue un ama de casa durante un año conmigo, alucinó y se convirtió en una hippie salvaje y en una feminista. Y se separó de mi padre.»

2. «Todo el rato tocaba música clásica; y mi madre tocaba música hippie [...]. Y mis abuelos y mi padre biológico escuchaban más música de jazz, y Simon and Garfunkel, y más música como conservadora. Y disfruto de todos ellos, me encantan todos. Y quise inmediatamente mostrar los tres mundos diferentes y que no dieran por sentado lo que tenían.»

3. «Hay muchos conceptos erróneos sobre mi música. La gente siempre quiere clasificar lo que haces. Siento que lo que estoy haciendo ahora es la continuación natural de lo que he estado haciendo en Islandia durante los últimos 10 años. Por lo tanto, preferiría que todo el mundo pensara en esta música como la "música de Björk".»

4. El Polar Music Prize 2010 será concedido a la cantante islandesa Björk. Con su música y letras sumamente personales, sus precisos arreglos y su voz única, Björk ha hecho una marca indeleble en la música pop y en la cultura moderna en toda su extensión, a pesar de su relativa juventud. Ningún otro artista se mueve tan libremente entre el avant-garde y el pop. Con sus álbumes y vídeos, Björk ha llevado el avant-garde a la cima de las listas. Ella siempre ha acogido también los avances tecnológicos, combinando ordenadores con antiguos sonidos. Björk ha introducido un temperamento ártico a la música popular y ha demostrado cómo de pasional y explosivo puede ser. Björk es una fuerza de la naturaleza indomable, una artista que no marcha sin ninguna melodía que no sea suya.

5. «Canto en inglés porque he elegido comunicar y no va a llegar a cualquier parte si lo hago en islandés. Solo estoy diciendo la verdad sobre ser una persona que viene de Islandia y cuya intención es comunicar.»

3. Estado de la cuestión



Principalmente, la información que se puede encontrar sobre Björk se basa en toda su discografía y videografía¹. Existen varios artículos o libros sobre su biografía, pero centrándose principalmente en su vida personal y su carrera musical como *Björk Bjorkgraphy* de Martin Aston y *Björk An Illustrated Biography* de Mick St. Michael.

En lo que a imagen y estética se refiere, se conoce el nombre de muchos diseñadores y fotógrafos con los que ha trabajado, pero no existen datos sobre el porqué llevar un vestido en concreto o adoptar determinadas posturas en ciertas fotos artísticas -salvo algunas excepciones en las que ella misma o el propio diseñador ha explicado algún tipo de razonamiento-. Varios artículos de periódicos y revistas hablan de su imagen y sobre todo, de sus extraños vestidos, pero en la mayoría de los casos se trata de meras críticas u opiniones bastante superficiales².

Hay que destacar la existencia de diferentes páginas Web -www.old.bjork.com (antigua página oficial); www.bjork.com (página oficial actual) y www.bjorkish.net- que contienen diversos materiales como fotos de la cantante, vídeos, artículos y entrevistas entre otros. No obstante, a pesar de la existencia de diferentes fuentes en las que se pueden consultar sus fotografías, vídeos, conciertos, artículos y entrevistas cabe decir que no existe ningún tipo de estudio que lleve a cabo un análisis en profundidad del material visual que gira alrededor de toda su trayectoria musical. Por ello, se cree conveniente el dedicar una tesis a esta artista que no sólo es valorada como música, sino como una artista completa que considera la imagen como crucial en todos sus proyectos respaldándose de un gran número de profesionales que le ayudan a conseguir un trabajo donde la publicidad y el arte parecen confundirse entre sí.

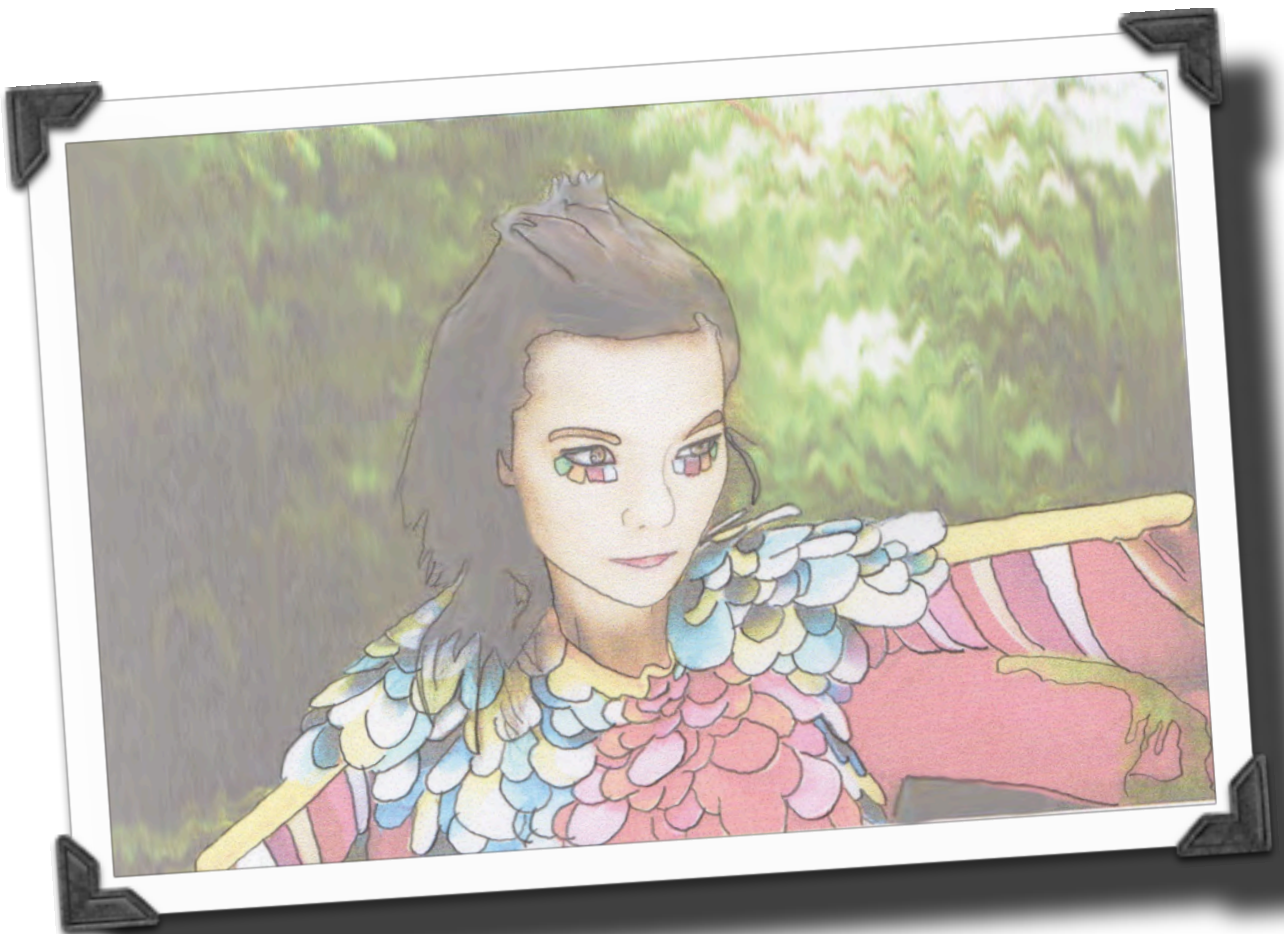


1. Erez Sabag.- *Björk*, 2005. Bjorkish.net

Notas

1. La relación de discos y vídeos que se han estudiado se puede consultar en el apartado de bibliografía.
2. Los artículos y noticias que se han utilizado en el presente estudio están a disposición en la sección *about&about* de la antigua página oficial de Björk <www.old.bjork.com>.

4. *Objetivos, hipótesis y metodología*






4.1. Objetivos e hipótesis

Una vez definido el objeto de estudio y revisado todo el material que se ha podido recopilar alrededor de éste, se ha llevado a cabo la definición de los objetivos a seguir además del planteamiento de las hipótesis de las que se parten en la presente investigación estando ambos estrechamente vinculados -el primer objetivo está relacionado con la primera hipótesis y así sucesivamente-. Esto es debido a que para poder saber si las hipótesis definidas se cumplen una vez finalizado el estudio, los objetivos deben llevarse a cabo con total precisión, ya que el incumplimiento de éstos últimos supondría un desconocimiento de la refutación o no de las mismas.

La determinación de esta serie de objetivos e hipótesis se ha llevado a cabo una vez realizada una primera visualización del material recolectado observando en él ciertos símbolos, elementos o detalles que a simple vista parecen estar ligados a la alquimia o a las diferentes mitologías. El hecho de haber escuchado la música de esta cantante islandesa, así como el visualizar la mayoría de sus videoclips desde hace algo más de 15 años ha sido también un hecho crucial para la definición de estos objetivos e hipótesis -concretamente los correspondientes al tercer lugar respectivamente- siendo éstos fruto de ese conocimiento previo y teniendo siempre presente -desde un punto de vista personal- que su trabajo estaba sobre todo enfocado a la comunicación presentando además una mujer fuerte y luchadora lejana de la pasividad y el victimismo.

Dicho esto, a continuación se muestra una tabla con los objetivos e hipótesis así como las relaciones y correspondencias que se dan entre ambos grupos.

Objetivos	Hipótesis
<p>1. Definir los personajes mitológicos que han ejercido algún tipo de influencia en la creación de imagen de la cantante, así como las fotografías, videoclips, puestas en escena y demás material gráfico donde se puedan observar inspiraciones en diferentes mitologías.</p> 	<p>1. “Parte de la estética de Björk se inspira en personajes mitológicos.”</p>
<p>2. Detectar simbología alquímica en sus obras.</p> 	<p>2. “Algunas de sus imágenes contienen simbología alquímica.”</p>
<p>3. Encontrar el porqué de esas relaciones.</p> 	<p>3. “La comunicación es la principal función del material gráfico que gira en torno a cada uno de los álbumes revelando cierta postura feminista por parte de la cantante además de expresar sus opiniones y creencias.”</p>

1. Cuadro de objetivos e hipótesis

4.2. Metodología

Definidas hipótesis y objetivos, se optó por un análisis de contenido que permitiera un estudio de las imágenes de la cantante claro y ordenado para posteriormente realizar una correcta interpretación final.

Autores como Erwin Panofsky, Aby Warburg y Gilbert Durand han sido cruciales a la hora de elegir una metodología idónea para la presente investigación. El análisis de la imagen era central entre sus estudios abriendo así camino en cuanto al campo de la iconografía e iconología se refiere y dejando a futuros investigadores una base sobre la que seguir avanzando enriqueciéndose a su vez de sus aportaciones y trabajos que no dejan de asentar los cimientos de tesis donde la imagen es su núcleo central.

Aunque en este caso se ha optado por el método iconológico de Erwin Panofsky, se ha creído conveniente la aplicación complementaria de otros métodos y técnicas de diferentes estudiosos como Aby Warburg o Didi-Huberman cuyas aportaciones se han considerado de suma importancia para el tema que nos ocupa.

Por ello, a continuación se realiza un recorrido por todos aquellos autores y estudios que han influido en la elección metodológica de la presente investigación, así como en la creación de un sistema de clasificación propio inspirado en grandes obras como el *Atlas Mnemosyne* de Warburg y que ha sido crucial no sólo para presentar una buena organización de todo el material disponible, sino para poder realizar una interpretación basada en el recorrido total del material utilizado a lo largo del trabajo.

4.2.1. El método iconológico de Erwin Panofsky

Han sido numerosos arqueólogos, filósofos, historiadores y/o estudiosos los que han realizado importantes aportaciones a los estudios iconográficos e iconológicos. Entre ellos Aby Warburg, Fritz Saxl, Ernst Cassirer, Ernst H. Gombrich y Erwin Panofsky.

Por lo que se refiere a la iconografía, ésta adquiere un gran protagonismo dentro de la arqueología alrededor de la mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Uno de los arqueólogos que cabe destacar es Emmanuel Loewy, quien a la hora de llevar a cabo el estudio de una determinada obra consideraba de suma importancia tener en cuenta el esquema iconográfico, buscando así sus precedentes. Es decir, era necesario establecer en todo momento sus posibles relaciones con obras y autores del pasado, pudiendo determinar así su época y valor¹.

El arqueólogo Bianchi Bandinelli también hizo sus aportaciones en el mismo ámbito que Loewy, puesto que según él «los aspectos formal e iconográfico se estudi[a]n diferenciadamente» (García Mahiques, 2008: 26).

Fue en el ámbito de la tradición cristiana donde la iconografía empezó a gozar de un gran protagonismo. G. J. Hoogeweert hablaba de los denominados “estudios iconológicos” apostando por aquella iconografía que trataba de describir las obras de una manera interpretativa -tal como apuntó Panofsky posteriormente²-.

Otro de los estudiosos que cabe destacar en este periodo, en concreto a finales del siglo XIX, es Emile Mâle quien apoyaba la relación que había que establecer entre texto e imagen a la hora de comprender una obra de arte permitiendo de esta forma su contextualización y adquiriendo así un mayor valor y sentido³.

Tampoco hay que olvidar las aportaciones de Joseph Wilpert a la hora de estudiar la iconografía cristiana donde también apuntaba la necesidad de determinados métodos interpretativos como los hermenéuticos:

«Wilpert es heredero de una tradición de estudios en donde la iconografía será algo muy dependiente de la especulación teológica. La “ciencia del arte cristiano” vigente en las primeras décadas del siglo XX, en donde se inscriben los estudios iconográficos del primer arte cristiano, está imbuida de una fuerte intencionalidad apologética y con métodos hermenéuticos -iconológicos si cabe- dependientes de apriorismos de corte dogmático.» (García Mahiques, 2008: 49)

Tal como se ha comentado con anterioridad, el método iconológico de Erwin Panofsky ha sido el escogido para el presente estudio -además de la aplicación de otras técnicas y aportaciones tal como se verá en apartados posteriores-. No obstante, antes de empezar a explicar dicha metodología, es conveniente hacer una distinción entre los conceptos *iconografía* e *iconología*, ya que son dos términos que en ocasiones se llegan a confundir, definiéndolos como aquellas disciplinas que se centran en el estudio de las imágenes. Sin embargo, se establecen varias diferencias entre ambos. De una manera general, cabe destacar que la iconografía es más bien una descripción y la iconología una interpretación. Según Erwin Panofsky, la iconografía se centra en lo que es el asunto o significación de una determinada obra de arte permitiendo además su descripción y clasificación:

«El sufijo “grafía” deriva del verbo griego *graphein* -escribir-; implica un método puramente descriptivo, y a menudo incluso estilístico. En consecuencia, la iconografía constituye una descripción y clasificación de las imágenes [...] que nos informa sobre cuándo y dónde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de unos motivos específicos.» (Panofsky, 1995: 50)

En cuanto a la iconología, su sufijo -“logía”- deriva del griego *logos* -pensamiento o razón- lo cual nos lleva a la pura interpretación. Panofsky entendía que la iconología era aquella iconografía, es decir aquella descripción de las imágenes, pero realizada de una manera interpretativa. La definición de iconología ya fue tratada por Cesare Ripa quien a pesar de no redactar de una manera explícita el significado de este concepto, sí que dio a entender a través de sus obras que se trataba de una «descripción razonada de las imágenes» (Ripa, 1987: 9).

Aclarados ambos conceptos, a continuación se realiza una breve explicación de los tres niveles que componen el método iconológico planteado por Erwin Panofsky (pre-iconográfico, iconográfico e iconológico) seguida de la organización del material seleccionado para el análisis de nuestro objeto de estudio, así como otros aspectos a tener en cuenta.

4.2.1.1. Nivel pre-iconográfico

Este primer nivel de análisis se corresponde con lo que Panofsky denomina significación primaria o natural donde nos encontramos con una significación fáctica -en la que se identifican las formas con los objetos que uno mismo conoce gracias a su experiencia práctica- y una expresiva -esos objetos producen en mí una reacción aprehendida por la “empatía”⁴-.

Así, la identificación de las formas, colores, líneas, perspectivas, número de figuras, vestimenta, luces, decorado, gestos, etc. -portadoras todas de estas significaciones primarias o naturales- son consideradas por Panofsky como el universo de motivos artísticos que a su vez constituyen este primer nivel de análisis descriptivo conocido como pre-iconográfico.

4.2.1.2. Nivel iconográfico

Una vez enumerados todos estos motivos artísticos identificables en la imagen objeto de estudio, éstos se relacionan con los temas o conceptos.

«[...] cuando yo interpreto descubrirse como un saludo cortés, reconozco en él una significación que puede llamarse secundaria o convencional. Difiere ésta de la primaria o natural en que es inteligible en lugar de sensible y en que ha sido deliberadamente comunicada a la acción práctica que la vehicula.» (Panofsky, 1979: 46)

Por lo tanto, los motivos portadores de esa significación secundaria o convencional se consideran imágenes y a su vez, las combinaciones de éstas últimas corresponderían a las historias y alegorías resultando así un segundo nivel de análisis conocido por iconografía y entendido por Panofsky como «la rama de la historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma.» (Panofsky, 1979: 45)

En este segundo nivel, se lleva a cabo una clasificación de las imágenes, historias y alegorías atendiendo de nuevo al espacio y al tiempo sin realizar ningún tipo de interpretación. Para ello es necesario tener un conocimiento de las fuentes literarias y una consiguiente familiaridad con temas y conceptos específicos⁵:

«De igual modo que nos es dado corregir y guiar nuestra experiencia práctica investigando acerca de la manera en que, bajo diversas condiciones históricas, los objetos y acontecimientos se han expresado a través de las formas (o sea, profundizando en la historia del estilo), así también nos es dado corregir y suplementar nuestros conocimientos de las fuentes literarias investigando acerca de la manera en que, bajo diversas condiciones históricas, los temas o conceptos específicos se han expresado a través de los objetos y acontecimientos (o sea, profundizando en la historia de los tipos).» (Panofsky, 1979: 55)

4.2.1.3. Nivel iconológico

En el tercer nivel de análisis se encuentra la denominada significación intrínseca o contenido, definido por Panofsky como un principio unificador que da una explicación y sentido del acontecimiento⁶:

«Ésta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra. [...] Una interpretación realmente exhaustiva de la significación intrínseca o contenido podría demostrar incluso que los procedimientos técnicos propios de una

determinada región, período o artista [...] son sintomáticos de la misma actitud de base que se puede discernir en todas las otras cualidades específicas de su estilo. Al concebir así las formas puras, los motivos, las imágenes, las historias y alegorías como otras tantas manifestaciones de principios subyacentes, venimos a interpretar todos estos elementos como lo que Ernst Cassirer llamó valores “simbólicos”.» (Panofsky, 1979: 49, 50)

Atendiendo al significado del término *contenido*, Lafuente Ferrari apunta en la introducción de *Estudios sobre Iconología* de Panofsky que éste último lo define como «aquello que una obra delata pero no exhibe» (Lafuente Ferrari en Panofsky, 1994: XX, XXI). Por ello, una vez considerada esta definición, la enumeración de motivos artísticos y la posterior clasificación de imágenes, historias y alegorías iría seguida del desciframiento de aquello que a simple vista no se puede detectar, siendo para ello necesario un conocimiento y una interpretación de acuerdo a otro tipo de variables como la intención del artista, la sociedad de la época y la cultura, entre otras. Necesitando a la vez una capacidad de síntesis que permita unificarlo todo en una buena interpretación.

Como se ha comentado con anterioridad, la definición de iconología ya fue tratada por Cesare Ripa (ver pág. 59). Sin embargo, según García Mahiques, la interpretación por Aby Warburg de los frescos del Palazzo Schifanoia de Ferrara en 1912 se trata del verdadero nacimiento de la iconología, puesto que para la realización de dicho análisis se recurrió no sólo a textos literarios, sino también al estudio de éstos de manera interdisciplinal teniendo en cuenta a la vez los movimientos intelectuales de la época⁷.

Así, este nivel iconológico se trata de una interpretación final una vez realizados los dos niveles anteriores. Se tiene en cuenta al artista, al contexto histórico y cultural, a la intencionalidad, a la función y al significado. Para ello, se tiene que tener un gran conocimiento de la historia del arte así como de todo tipo de textos y fuentes, puesto que hay que explicar y descifrar una imagen aportando no sólo una interpretación personal, sino basándose en toda una serie de conocimientos previamente aprehendidos. Por ello, tal como apunta Panofsky, el investigador necesita una intuición sintética:

«[...] nuestra intuición sintética debe ser corregida por una investigación acerca del modo en que, bajo diversas circunstancias históricas, las tendencias generales y esenciales del espíritu humano se expresaron a través de temas y conceptos específicos. [...] El historiador del arte deberá confrontar lo que estima como la significación intrínseca de la obra (o del grupo de obras) de que se ocupa, con lo que estima como la significación intrínseca de otros documentos culturales, históricamente vinculados a esta obra (o grupo de obras), en la mayor cantidad que le sea posible dominar: documentos que testimonien las tendencias políticas, poéticas, religiosas, filosóficas y sociales de la personalidad, de la época o del país objeto de estudio.» (Panofsky, 1979: 57, 58)

A continuación se muestra un cuadro explicativo de estos tres niveles de análisis aunando los puntos principales a tener en cuenta en cada uno de ellos y atendiendo a la metodología planteada por Erwin Panofsky.

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CORRECTIVO DE LA INTERPRETACIÓN (HISTORIA DE LA TRADICIÓN)
I. Asunto <i>primario</i> o <i>natural</i> : a) fáctico, y b) expresivo, que constituyen el universo de los motivos.	<i>Descripción pre-iconográfica</i> (y análisis pseudoformal).	<i>Experiencia práctica</i> (familiaridad con <i>objetos</i> y <i>acontecimientos</i>).	Historia del <i>estilo</i> (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los <i>objetos</i> y <i>acontecimientos</i> fueron expresados mediante <i>formas</i>).
II. Asunto <i>secundario</i> o <i>convencional</i> , que constituye el universo de las <i>imágenes</i> , <i>historias</i> y <i>alegorías</i> .	<i>Análisis iconográfico</i> .	<i>Conocimiento de las fuentes literarias</i> (familiaridad con <i>temas</i> y <i>conceptos</i> específicos).	Historia de los <i>tipos</i> (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los <i>temas</i> o <i>conceptos</i> fueron expresados mediante <i>objetos</i> y <i>acontecimientos</i>).
III. <i>Significación intrínseca</i> o <i>contenido</i> , que constituye el universo de los valores simbólicos	<i>Interpretación iconológica</i> .	<i>Intuición sintética</i> (familiaridad con las <i>tendencias esenciales de la ente humana</i>), condicionada por una psicología y una “ <i>Weltanschauung</i> ” personales.	Historia de los <i>síntomas culturales</i> , o <i>símbolos</i> en general (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, las <i>tendencias esenciales de la mente humana</i> fueron expresadas mediante <i>temas</i> y <i>conceptos</i> específicos).

2. Cuadro explicativo de los tres niveles de análisis del método iconológico de Erwin Panofsky. Panofsky, 1979: 60

4.2.2. El cosmos de cultura y la estructura espacio-temporal

Para conseguir una buena interpretación iconológica no sólo hace falta realizar una correcta descripción pre-iconográfica y un análisis iconográfico adecuado, sino que también se necesita llevar a cabo una organización idónea de todas aquellas imágenes y demás documentación disponible que forma parte del estudio planteado. Así, si acudimos a estudiosos como Erwin Panofsky, éste hace referencia a cómo el humanista fecha y localiza el material primario del que dispone -testimonios o huellas humanos- para poder así obtener un cosmos de cultura al que considera como una estructura espacio-temporal donde todos los elementos se observan, se relacionan con otros materiales, se organizan y/o clasifican y se interpretan o descifran⁸.

A la hora de analizar una imagen, para Panofsky era necesario tener en cuenta dos variables -el espacio y el tiempo- además de estudiar y cotejar los diferentes documentos que se han realizado a lo largo del período de investigación relacionados con el objeto de estudio⁹. En cuanto al tiempo se refiere, aludía sobre todo al pasado, considerando el presente como algo deformante:

«Nos interesa el pasado porque, en último término, nada hay menos real que el presente. Para captar la realidad hay que apartarse del deformante presente y sin coaccionadoras urgencias. Las ciencias puras aprehenden y formulan las leyes que presiden un cambio natural observado por el hombre de ciencia; las humanidades no se ocupan de lo que pasa, sino que tratan de revivir lo que parece muerto: el pasado.» (Panofsky, 1994: XXIII)

Con sus estudios mostró cómo el mundo antiguo seguía presente en las obras realizadas con posterioridad y cómo el arte recibía constantemente diversas influencias del pasado. Pero desde mi punto de vista, tanto para el presente estudio como para cualquier otra investigación similar centrada en el análisis de imágenes también es necesario tener muy en cuenta el presente y las diferentes interpretaciones que se pueden dar según la época en la que nos encontremos. Por ello, mis ideas respecto a la variable tiempo difieren ligeramente de las de Panofsky, acercándose más a otros estudiosos como George Didi-Huberman quien entendía la imagen como anacrónica, productora a la vez de la memoria¹⁰ y escapista por

esencia de la historicidad, ya que ésta «es “atemporal”, “absoluta”, “eterna”» (Didi-Huberman, 2005: 28, 29).

Según este último autor, cuando nos encontramos ante una imagen también lo hacemos ante el tiempo. Pero no ante un periodo de tiempo concreto, da igual que un cuadro esté fechado por ejemplo en el 1975, ya que en él podemos hallar otras épocas -incluso el ahora- nuestro presente y pasado a la vez, ya que «[...] *en cada objeto histórico todos los tiempos se encuentran*, entran en colisión o bien se funden plásticamente los unos en los otros, se bifurcan o bien se enredan los unos en los otros.» (Didi-Huberman, 2005: 46)

Para Walter Benjamin también era de suma importancia la consideración de ese tiempo-ahora¹¹ en la historia donde el pasado se impregna del presente:

«La historia es objeto de una construcción, cuyo lugar no lo conforma un tiempo homogéneo y vacío, sino uno pleno de tiempo actual [Jetztzeit]. Del mismo modo, para Robespierre, la antigua Roma era un pasado cargado de tiempo actual [Jetztzeit], que él hacía saltar del *continuum* de la historia. La Revolución Francesa se entendía a sí misma como una Roma que ha vuelto. Citaba a la antigua Roma igual que la moda cita una vestimenta del pasado. La moda intuye lo actual dondequiera que lo actual se mueva en la jungla de lo antiguo. Ella es un salto de tigre hacia el pasado. Sólo que tiene lugar en una arena comandada por la clase dominante. El mismo salto, bajo el cielo libre de la historia, es el salto dialéctico, tal como Marx concibió a la Revolución.» (Benjamin, 2009: 152)

Así, Benjamin hablaba de una imagen dialéctica, idea que Aby Warburg ya había expresado bajo el término de “polaridad” aludiendo a la *temporalidad de doble faz* que poseía la imagen y que creía necesaria para evitar que ésta se considerara únicamente como mero documento histórico perteneciente a un periodo de tiempo concreto¹².

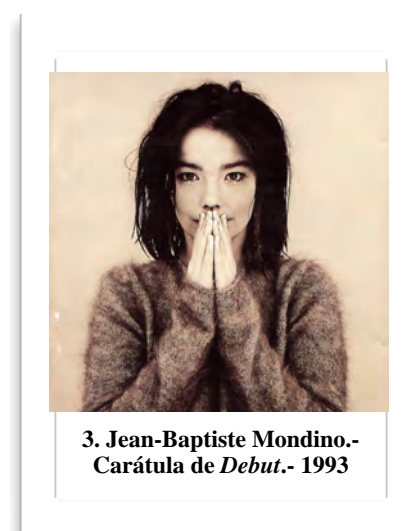
«La noción benjamiana de legibilidad encontró allí [...] una aplicación ejemplar: *sólo toma sentido en la historia lo que aparece en el anacronismo*, el anacronismo de una

colisión donde el Otrora se encuentra interpretado y “leído”, es decir, puesto al día por la llegada de un Ahora resueltamente nuevo.» (Didi-Huberman, 2005: 249)

Fritz Saxl, uno de los principales sucesores de Aby Warburg -su gran maestro-, introdujo como una de sus mayores aportaciones los conceptos *continuidad* y *variación*. Explicaba así que hay que tener en cuenta la continuación de las imágenes a lo largo de la historia y las posibles variaciones tanto contextuales como de significado que esta continuidad puede dar lugar en las imágenes estudiadas¹³.

Siguiendo esta línea anacrónica de la imagen, hay que apuntar que H. G. Gombrich también hacía alusión a cómo el significado de una obra determinada cambiaba a lo largo del tiempo -de ahí la dificultad interpretativa de tal término-. Propuso una distinción entre el significado originario (*meaning*) y la implicación (*implication*) -«significación latente, intencional del autor o añadida por otros en un contexto social concreto» (García Mahiques, 2008: 401)-. Si se atiende a este último concepto (*implication*) Gombrich hace alusión a la variación de significación que una determinada obra de arte puede tener difiriendo por ejemplo de la proveniente del propio autor en el pasado con la significación que una persona pueda dar de la misma obra en otro contexto y periodo de tiempo diferentes.

4.2.2.1. Nuestro cosmos de cultura



Dicho esto, para poder realizar una buena interpretación y/o descifrar qué hay detrás de la imagen de Björk y de todo el trabajo y material que le rodea, es necesario llevar a cabo una organización idónea de todas aquellas imágenes y demás documentación disponible a través de la red o de otros formatos electrónicos y/o impresos, realizando así nuestro propio cosmos de cultura. Para ello, se tomaron de referencia y como punto de partida tres Páginas Web:

- <www.old.bjork.com>: antigua página oficial de



4. Stephane Sednaoui.-Carátula de *Post*, 1995



5. Knick Knight .- Carátula de *Homogenic*, 1997



6. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- Carátula de *Vespertine*, 2001



7. Gabriela Fri! ríksdóttir.- Carátula de *Family Tree*, 2002

Björk.

- <www.bjork.com>: página oficial actual.

- <bjorkish.net>: página que incluye un archivo donde se encuentran disponibles la mayoría de sus fotografías por orden cronológico.

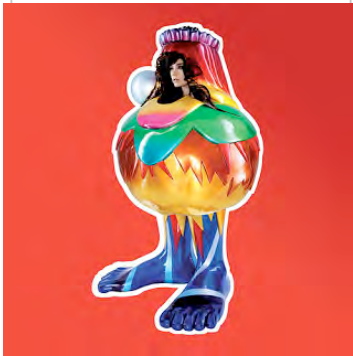
Panofsky hacía referencia a los testimonios y huellas humanos como el material del cosmos de cultura que llega a la sociedad como obra de arte¹⁴. Por ello, sea considerado o no el material de nuestro propio cosmos como arte -cuestión que se abordará en el capítulo 10- por ahora y para facilitar su estudio, será considerado como tal.

Así, se llevó a cabo una organización del material disponible durante toda la trayectoria musical de Björk en solitario teniendo en cuenta, además de la autoría de la imagen -en el caso de que hubiera constancia de ésta-, el tiempo y el espacio.

En cuanto al tiempo se refiere, se consideró la fecha en la que se encuadraba el material analizado y por lo que al espacio respecta, se atendió a los diferentes álbumes de la cantante¹⁵ -*Debut*; *Post*; *Telegram*; *Homogenic*; *Vespertine*; *Family Tree*; *Medúlla*; *Volta* y *Biophilia*-, además de tener en cuenta la marcada influencia que su país de origen -Islandia- tiene sobre su trabajo. En cada álbum la línea y la temática varía notablemente, tal como se verá en capítulos posteriores (ver págs. 218-222), representando a Björk de manera



8. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadín.- Carátula de *Medulla*, 2004



9. Nick Knight.- Carátula de *Volta*, Inez van Lamsweerde y



10. Vinoodh Matadin.- Carátula de *Biophilia*, 2011

totalmente diferente, personificando una gran variedad de caracteres de acuerdo a lo que ella quiere transmitir en cada uno de ellos -cuestión relacionada con su vida personal-. Por ello, se tendrá también en cuenta la fecha del material analizado para poder comprobarlo con diferentes artículos, documentales, entrevistas y comentarios de la propia cantante así como su vida personal -atendiendo a la maternidad, soledad, viajes, etc.-.

La temática o línea que sigue el álbum es de suma importancia para la posterior interpretación del material analizado, ya que no es lo mismo un videoclip realizado para *Vespertine* -considerado como un álbum más intimista- que para *Volta* -donde se muestra notablemente la fuerza y energía de la mujer-.

A continuación se presenta una ejemplificación esquemática de este nuevo cosmos cultural creado en torno al objeto de estudio escogido -Björk-.

11. Esquema Cosmos de Cultura



1. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- *Vespertine*, 2001. -*Vespertine*-.
2. Chris Cunningham.- *All is Full of Love*, 1999. - *Homogenic*-.
3. *Björk en la alfombra roja de los Oscar*, 2001. Bjorkish.net. -*Vespertine*-.
4. Kate Garner.- *Björk*, 1995. Bjorkish.net.

5. Mert Alas y Marcus Piggott.- *Björk*, 2001. Bjorkish.net.
6. Warren du Preez y Nick Thornton-Jones.- *Björk*, 2001, Bjorkish.net. -*Vespertine*-.
7. Carmen Frevdental y Elle Verhagen.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net.
8. Encyclopedia Pictura.- *Wanderlust*, 2008. - *Volta*-.

9. Mert Atlas y Marcus Piggot.- *Björk*, 2000. Bjorkish.net.
10. Steve Gillet.- *Björk live at Carling Apollo*. Hammersmith, Londres, 24 de mayo de 2003. Bjorkish.net.
11. Jean-Paul Goude.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net.
12. Spike Jonze.- *Björk*, 2005. Bjorkish.net.
13. Joseph Cultice.- *Björk*, 1995. Bjorkish.net.
14. Andrea Giacobbe.- *Björk*, 1997. Bjorkish.net.
15. Warren du Preez y Nick Thorton-Jones, *Björk*, 2004. Bjorkish.net. -*Medúlla*-.
16. Stéphane Sednaoui.- *Possibly Maybe*, 1996. -*Post*-
17. *Segunda parte del concierto en la Royal Opera House*, 16 de diciembre del 2001. -*Vespertine*-.
18. David LaChapelle.- *Björk*, 2001. Bjorkish.net.
19. Lynn Fox.- *Nature is Ancient*, 2002. -*Family Tree*-

20. Stéphane Sednaoui.- *Possibly Maybe*, 1996. -*Post*-.
21. David LaChapelle.- *Björk*, 2001. -*Vespertine*-.
22. Eiko Ishioka.- *Cocoon*, 2001. -*Vespertine*-.
23. Vera Pálsdóttir.- *Björk*, 2008. Bjorkish.net.
24. Dawn Shadforth.- *Who is it*, 2004. -*Medúlla*-.
25. Michel Gondry.- *Isobel*, 1998. -*Debut*-.
26. Benni Valsson.- *Björk*, 2004. Bjorkish.net.
27. Michel Gondry.- *Human Behaviour*, 1993. -*Debut*-.
28. Lynn Fox.- *Unravel*, 2001. -*Homogenic*-.
29. Adrees Latif.- *Björk, Live at the Olympics*, 13 de agosto de 2004 Bjorkish.net. -*Vespertine*-
30. Bernhard Ingimundarson & Icelandic Love Corporation.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net. -*Volta*-.
31. Michel Ocelot.- *Earth intruders*, 2006. -*Volta*-.

4.2.3. Organización del material disponible

A pesar de esta clasificación primaria, el cosmos de cultura que giraba en torno a Björk seguía siendo bastante complejo, lo que podía llegar a dificultar el estudio y la posterior interpretación del material disponible.

Por ello, tras realizar una visualización de todas las imágenes existentes a lo largo de su trayectoria musical, se seleccionaron aquéllas que se consideraron con una mayor carga simbólica además de las que se podían llegar a relacionar con algún personaje o ser mitológico en concreto. Una vez realizada esta primera elección de imágenes, se observó que en ellas estaban presentes los cuatro elementos. Por ello, la mayor parte del estudio se ha organizado atendiendo a dichos elementos y clasificando las diferentes imágenes según se puedan establecer relaciones con el aire, el agua, la tierra o el fuego (figs. 12-15).

Han sido varios los estudiosos que han apuntado una clasificación y/u organización en cuanto a mitos, símbolos, costumbres e imágenes se refiere. Es el caso de Krappe, quien en su obra *Genese des mythes* estableció una clara subdivisión de mitos y símbolos en aquéllos que consideraba celestes por un lado y terrestres por otro¹⁶. Dumézil sin embargo, apostó por una tripartición funcional en las sociedades indoeuropeas consistente en una subdivisión en tres castas y/o estamentos - el sacerdotal, el guerrero y el productor¹⁷- y Piganiol atendió a una subdivisión en el mundo mediterráneo entre lo que cabría considerarse como culto a lo masculino por un lado y a lo femenino por otro:

«[...] mientras que ciertas poblaciones pastoriles o



12. David LaChapelle.- *Björk*, 2001.
Bjorkish.net



13. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- *Björk*, 2007.
Bjorkish.net



14. Mert Alas y Marcus Piggott.- *Björk*, 2001.
Bjorkish.net



15. Mert Alas y Marcus Piggott.- *Björk*, 2000.
Bjorkish.net

ciertas capas étnicas elevan altares, rinden culto al fuego macho, al sol, al pájaro o al cielo, otros, por el contrario, llevan una vida sedentaria de labradores, se contentan con piedras untadas de sangre a guisa de altar, invocan a divinidades femeninas y telúricas.» (Durand, 1981: 32)

Esta bipartición entre masculino y femenino se encuentra también en la organización propuesta por Gilbert Durand a través de dos Regímenes -el Diurno (masculino) y el Nocturno (femenino)¹⁸- atendiendo así a dos esquemas opuestos, siendo el uno la antítesis del otro y viceversa. Esta clasificación atiende a su vez a una tripartición reflexológica que Durand tomó del pensamiento betcheveriano:

«Sólo la reflexología presenta, en nuestra opinión, una posibilidad de estudiar este “sistema funcional” que es el aparato nervioso del recién nacido y en particular el cerebro [...]. La reflexología del recién nacido pone en evidencia, a nuestro parecer, la trama metodológica sobre la que la experiencia de la vida, los traumatismos fisiológicos y psicológicos, la adaptación positiva o negativa al medio, vienen a adornar sus motivos y a especificar el “polimorfismo” tanto pulsional como social de la infancia. [...] Betcherev [...] descubre dos “dominantes” en el recién nacido humano.» (Durand, 1981: 42)

Así Betcherev hablaba de dos dominantes: la posición -que se correspondía con el Régimen Diurno- y la nutrición -que atañe al Régimen Nocturno-. Para Durand, un Régimen consistía en una agrupación de estructuras a las que consideraba a su vez como «forma[s] transformable[s] que juega[n] el papel de protocolo motivador para toda una agrupación de imágenes y susceptible[s] a su vez de agrupación en una estructura más general que nosotros llamaremos *Régimen*» (Durand, 1981: 57). Dentro de cada Régimen se localizan toda una serie de esquemas y arquetipos. En el caso del Régimen Diurno por ejemplo, se encuentran los esquemas ascensoriales a los que corresponden arquetipos como la cima o el cielo y a su vez, símbolos como la flecha o el avión¹⁹.

«El esquema es una generalización dinámica y afectiva de la imagen, constituye la factividad y la no sustantividad general de lo imaginario. El esquema está

emparentado con lo que Piaget, siguiendo a Silberer, denomina el “símbolo funcional” y con lo que Bachelard llama “símbolo motor”. Él hace la unión [...] entre gestos inconscientes de la sensorimotricidad, entre las dominantes reflejas y las representaciones. Son estos esquemas los que forman el esqueleto dinámico [...] de la imaginación. [...] trayectos encarnados en representaciones concretas precisas [...].» (Durand, 1981: 53, 54)

El arquetipo sería así la sustantificación de los esquemas siendo a su vez intermediario entre éstos últimos y las imágenes además de punto de unión entre lo imaginario y lo racional²⁰. Mientras tanto, el símbolo era considerado por el estudioso como una variación del arquetipo ejemplificando esta diferencia a través del esquema ascensorial antes citado siendo el arquetipo el cielo y transformándose el símbolo «de escala en flecha volante, en avión supersónico o en campeón de salto» (Durand, 1981: 56).

Estos sistemas de clasificación y sus correspondientes análisis y conclusiones han sido del todo útiles a lo largo del presente estudio, sobre todo el planteado por este último estudioso centrándonos mayormente en el Régimen Nocturno con sus correspondientes esquemas, arquetipos y símbolos que han ayudado en el análisis de las imágenes previamente seleccionadas.

Volviendo a la organización escogida en la presente investigación basada en los elementos del aire, agua, tierra y fuego, cabe destacar que ésta ya fue utilizada por autores como Gaston Bachelard quien consideraba la posibilidad de establecer una ley de los cuatro elementos en cuanto al ámbito de la imaginación se refiere centrándose sobre todo en los sueños y por consiguiente, en las imágenes contenidas en éstos ayudando a facilitar su comprensión y asimilación. En su obra *La tierra y los ensueños de la voluntad* apunta cómo estos cuatro elementos han sido considerados como la base de todas las cosas por la filosofía, las ciencias antiguas y la alquimia²¹.

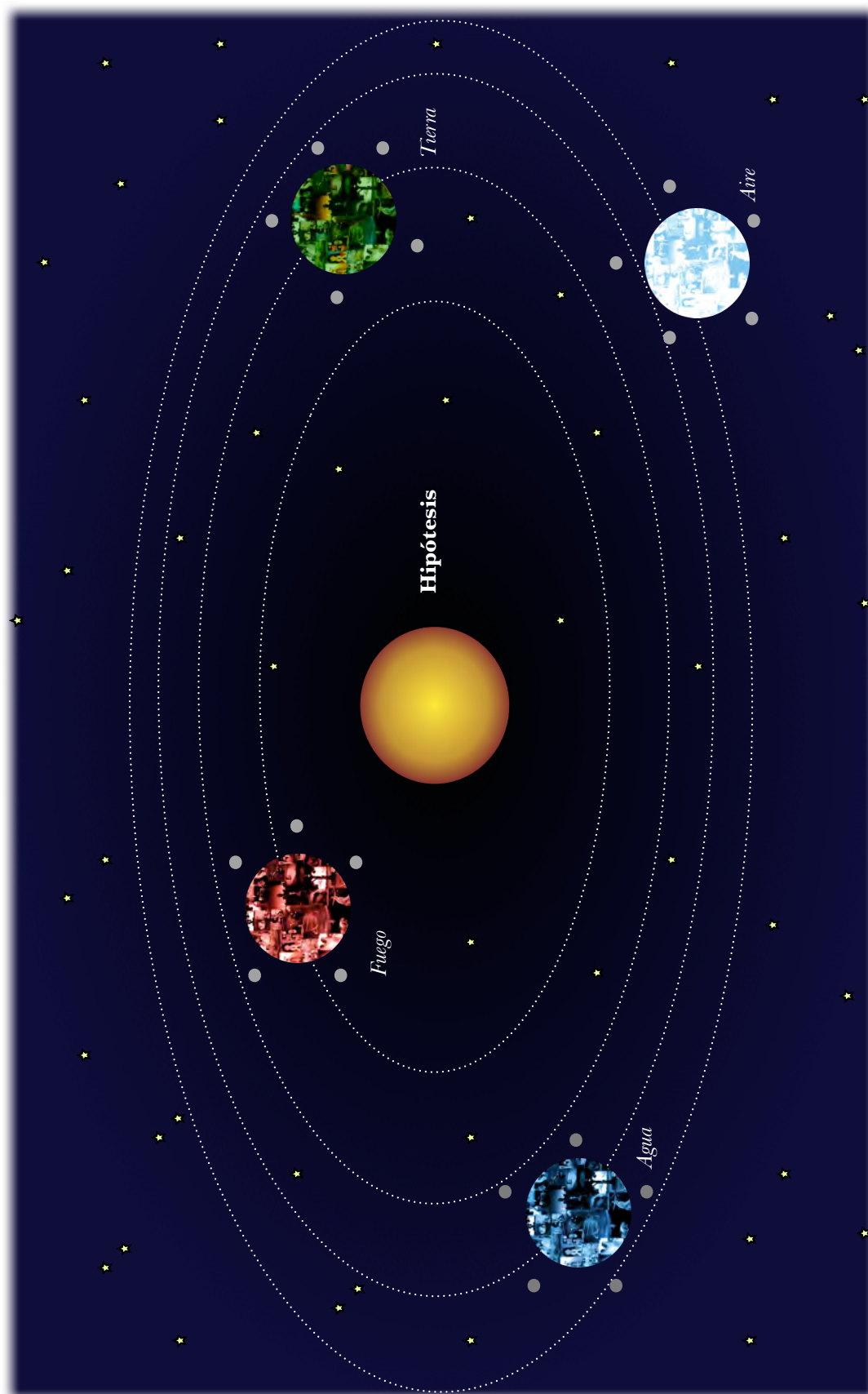
«[...] somos *llevados*, en la búsqueda imaginaria, por *materias fundamentales*, por elemento imaginarios que tienen leyes de índole ideal tan seguras como las leyes experimentales. [...] Nos hemos creído autorizados a hablar de una ley de las cuatro

imaginaciones materiales, ley que atribuye *necesariamente* a una imaginación creadora uno de los cuatro elementos: fuego, tierra, aire y agua. [...] Desde el momento en que las imágenes se ofrecen en serie, descubren una materia prima, un elemento fundamental. La fisiología de la imaginación, más aún que su anatomía, obedece a la ley de los cuatro elementos.» (Bachelard, 1958: 17)

De acuerdo a esta clasificación basada en la ley de los cuatro elementos, el cosmos de cultura que se creó para estudiar el objeto de estudio escogido se reorganizó en una especie de sistema solar. Es decir, una vez reagrupadas las imágenes y demás material en cada uno de los cuatro elementos junto con sus respectivas organizaciones espacio-temporales, nos encontramos con cuatro grandes grupos que en este caso son representados a través de una serie de planetas correspondientes al aire, el agua, la tierra y el fuego. Éstos a su vez rotan en torno a un núcleo -el sol- que está formado por las hipótesis planteadas al comienzo del estudio (ver págs. 55 y 56), ya que el análisis del material seleccionado gira en torno a ellas obteniendo como resultado el comprobar si éstas se cumplen o no. Para ello, se llevan a cabo una serie de objetivos (ver págs. 55 y 56) que a su vez orbitan alrededor de cada uno de los planetas y que son representados a través de satélites.

De esta forma, nos encontramos con un sistema solar donde hay una interrelación continua y una clara conexión entre sus planetas, ya que a pesar de haberse dividido en cuatro grandes grupos para facilitar así el presente estudio, éstos comparten elementos en común que se irán conociendo a lo largo de la investigación.

A continuación, se presenta un esquema recogiendo todas las ideas planteadas hasta ahora para facilitar la comprensión de la organización y clasificación escogida, ya que se considera de suma importancia el entender claramente cómo funciona este nuevo sistema solar ubicado dentro del cosmos de cultura inicialmente planteado para poder investigar el objeto de estudio escogido.



16. Sistema Solar integrado en el Cosmos de Cultura
-Clasificación del material en cuatro grandes grupos que giran en torno a las hipótesis planteadas teniendo en cuenta los cinco objetivos enumerados al comienzo del estudio-

4.2.4. *Atlas Mnemosyne*

Este cosmos de cultura se asemeja a lo que Aby Warburg presentó como *Atlas Mnemosyne*, trabajo que se siguió elaborando tras su muerte en 1929 por algunos de sus antiguos colaboradores como Fritz Saxl y Gertrud Bing entre otros.

«La finalidad del atlas fue la de explicar a través de un repertorio muy amplio de imágenes, y otro, mucho menor, de palabras, el proceso histórico de la creación artística en lo que hoy denominamos Edad Moderna, sobre todo, en sus momentos iniciales de los comienzos del Renacimiento en Italia, centrándose en algunos aspectos esenciales de finales del siglo XV en Florencia y buscando sus fundamentos en la Antigüedad.» (Fernando Checa en Warburg, 2010: 138)

Warburg consideró que para poder llevar a cabo el método planteado, era necesario una buena base documental, por lo que creyó conveniente crear una buena biblioteca que posteriormente sería reconocida como la Biblioteca / Instituto Warburg siendo lugar de estudio y trabajo de diferentes investigadores como Saxl, Ernst Cassirer, Gertrud Bing, Erwin Panofsky, Edgar Wind y Raymond Klibansky. Tras su muerte en 1929, Gertrud Bing y Fritz Saxl se ocuparon de su dirección alojándola en 1936 en la Universidad de Londres²².

El método característico de *Mnemosyne* y demás estudios warburguianos fue empleado por Erwin Panofsky además de estudiosos como Frances Yates en su obra *El arte de la memoria*²³ o por Carlo del Bravo quien apostaba en sus estudios por la unión entre texto e imagen -típica en los estudios de Warburg-²⁴.

«Erwin Panofsky también se ocupó, entretanto, de los problemas del método. En el artículo introductorio a sus *Estudios sobre iconología* [...] propuso una cierta sistematización de los procedimientos de Warburg, un orden y una concentración progresiva de los actos interpretativos, que convertían la praxis tan compleja de Aby en un conjunto de reglas claramente transmisibles y aplicables, por parte no sólo de historiadores formados sino de jóvenes estudiantes que buscaban iniciarse en la investigación histórico-artística. Pues Panofsky establecía tres momentos claros y bien acotados del trabajo hermenéutico [...].» (Burucúa, 2007: 51)

Estas relaciones e influencias del método warburgiano se pueden notar también en los trabajos de Carlo Ginzburg quien, además de trabajar en el Instituto Warburg a mediados de los años sesenta, realizó estudios relacionados con las imágenes -como la *Pesquisa sobre Piero*- atendiendo a la iconografía, realizando una cronología de las obras estudiadas y considerando las relaciones entre el comitente y el artista como fundamentales a la hora de su estudio²⁵. En su ensayo titulado *No Island Is an Island* publicado en el año 2000 es notable la continuidad histórica propia de Warburg:

«[...] sigue presentándose con fuerza el tema de las relaciones entre épocas y entre hombres lejanos, cuando ellas se establecen por medio de un objeto que perdura, que permanece de algún modo sin cambiar en un mundo que cambia; es decir, las obras de la literatura y del arte transmitidas de siglo en siglo, de civilización en civilización.» (Burucúa, 2007: 142)

Ernst Gombrich, quien dirigió el Instituto Warburg hasta mediados de los años setenta, hizo una reflexión sobre el significado de “representar” -consistente según él en la creación de un sustituto de la realidad percibida- en su ensayo *Meditaciones sobre un caballo de juguete* de 1951²⁶. Consideraba que la historia del arte estaba llena de toda una serie de sustitutos, aunque también apuntaba que no todas las obras adoptaban dicho papel, ya que creía que varias de ellas -sobre todo aquellas que correspondían a la pintura ilusionista- eran auténticas experiencias visuales personales que permitían al espectador-receptor darles un significado propio:

«Lo interesante del caso es que la obra de arte ilusionista, radicalmente subjetiva, hubo de instalar una paradoja que restituyó al espectador su capacidad para completar la función del objeto artístico, pues ese contemplador pasó a usar la obra ya no como un sustituto, sino como la ocasión de ser un copartícipe en el proceso de asignar a cada punto de ella un significado preciso en la representación. [...] el hecho de que las representaciones artísticas compongan una historia [...] quiere decir que toda imagen del arte, en el momento de su producción y más tarde, se pone siempre en relación con o se remite a otras imágenes del pasado y del devenir. Por ello mismo es que las imágenes del arte tienen una historia.» (Burucúa, 2007: 57-59)

Siguiendo con la organización planteada por Warburg, en la presente investigación se presentan cuatro series -correspondientes al aire, al agua, a la tierra y al fuego- compuestas a su vez por diferentes paneles atendiendo así al tema que nos ocupa. De esta forma, el esquema resultante es el siguiente:

- Serie 1ª -Aire-:

- Panel nº 1: El cisne.
- Panel nº 2: El cuervo.
- Panel nº 3: El pavo real.
- Panel nº 4: La lechuza.
- Panel nº 5: El ave fénix.
- Panel nº 6: La Diosa Pájaro.
- Panel nº 7: Las tríadas.
- Panel nº 8: Vuelo, ascensión y caída.

- Serie 2ª -Agua-:

- Panel nº 1: La Diosa-río.
- Panel nº 2: Mitos de la creación / cosmogónicos.
- Panel nº 3: Los seres marinos y las profundidades del mar.
- Panel nº 4: El espejo y la diosa doble.

- Serie 3ª -Tierra-:

- Panel nº 1: Señora de la Vegetación.
- Panel nº 2: Señora de las Bestias.
- Panel nº 3: Los cristales.
- Panel nº 3: Señora del Inframundo.

- Serie 4ª -Fuego-:

- Panel nº 1: Origen y mantenimiento del fuego.
- Panel nº 2: El fuego y la energía femenina.
- Panel nº 3: La Diosa del fuego y el Sol.

Cada panel consta de todo aquel material visual que se ha considerado que guarda algún tipo de relación con la imagen de la que se parte en cada tema, así como de los diferentes textos que puedan también estar conectados con ésta -textos mitológicos, alquímicos, leyendas, novelas, etc.- además de las entrevistas, comentarios y letras de canciones de Björk entre otros materiales.

De esta forma, se estudian las diferentes imágenes recopiladas de la cantante atendiendo al pasado, ya que según las hipótesis planteadas inicialmente éstas reciben ciertas influencias de la mitología y la alquimia además de diferentes movimientos como el feminismo -teniendo en cuenta el papel de la mujer a nivel histórico y artístico-. Con la introducción de este Atlas *Mnemosyne* se puede incluir esa anacronía a la que autores como Didi-Huberman hacían referencia (ver págs. 65 y 67) además de la polaridad -imagen dialéctica en el caso de Walter Benjamin- que Warburg ya apuntaba en varios de sus trabajos (ver pág. 66).

Así, se puede comprobar cómo el pasado también influye en la imaginería de Björk tal como Warburg plasmaba con su Atlas estudiando «la postura que el artista del Renacimiento asume frente al pasado [...]» (Fernando Checa en Warburg, 2010: 140). Cabe destacar también cómo estudiaba las llamadas *Pathosformel* -figuras en movimiento patético de finales del s. XV florentino- que consideraba como una manera de revivir la Antigüedad²⁷.

«Desde el inicio de su investigación Aby Warburg encontró en el estudio de la gestualidad y del movimiento uno de los campos favoritos de exploración de la imagen. De hecho, considera que gesto y movimiento eran dos de los aspectos principales, sino los principales, en los que una imagen renacentista se relacionaba con la Antigüedad. [...] el periodo antiguo se caracterizaba [...] por el movimiento y la inquietud.» (Fernando Checa en Warburg, 2010: 147)

Pero no sólo atendía a la impregnación del pasado en imágenes actuales o posteriores, sino también a la transformación por las que éstas mismas pasaban a lo largo del tiempo²⁸. Variación no sólo en cuanto a su significado tal como Gombrich refería, sino también en

cuanto a su percepción, visualización y comprensión tanto por historiadores como por la sociedad en general atendiendo al contexto socio-cultural de cada época.

Hay que añadir también cómo la teoría de la memoria social estaba totalmente implantada en *Mnemosyne*. Este término se considera el origen de los conceptos de continuidad y variación característicos de la iconología y que como se ha tratado con anterioridad, fueron introducidos por Fritz Saxl y reconocidos como uno de sus mayores logros y aportaciones (ver pág. 67).

«[...] Warburg estuvo siempre interesado por el concepto de la tradición de las imágenes o vida de los símbolos, pero tal cosa era para él un drama ético, puesto que la continuidad de las imágenes no era una simple sucesión de éstas desfilando por la pasarela del tiempo y las culturas. Los símbolos mnemónicos conservaban también implícita una energía polar latente que podía ser descargada en sentido positivo o negativo, según el artista que la reactivara dirigiese o no su esfuerzo en pro de lo que él creía debía ser un acto liberador de la humanidad como un progreso hacia la luz y la razón.» (García Mahiques, 2008: 205)

Atendiendo a estos conceptos de continuidad y variación así como a la memoria social planteada por Warburg, se ha realizado un pequeño estudio para ver las impresiones que tiene la sociedad a día de hoy -en concreto el colectivo joven a nivel nacional- en cuanto a los videoclips de Björk se refiere. Entre las cuestiones analizadas se ha hecho sobre todo hincapié en los posibles mensajes o sensaciones que éstos pueden llegar a transmitir, así como su consideración como mera herramienta publicitaria, arte o ambos (ver págs. 446-468).

De esta forma, teniendo en cuenta las hipótesis de las que se parte en este estudio se podrá también comprobar entre otros aspectos, si ciertos personajes y/o elementos mitológicos son además reconocidos por parte de los receptores o incluso la consideración de posibles relaciones con otro tipo de fuentes, ya sean literarias, pictóricas y/o audiovisuales entre otras.

Para una buena interpretación iconológica, se tendrá en cuenta la vida personal del objeto de estudio visualizando y analizando diferentes documentales, entrevistas, comentarios de la propia artista y biografía entre otros materiales. Esta consideración ya era de suma importancia para Warburg en cuanto al estudio de la imagen se refiere, ya que él mismo recalca lo interesante que suponía ver por ejemplo cómo el artista o el mecenas de la época se había imaginado una diosa en concreto y la había plasmado posteriormente en una obra pictórica²⁹.

«Un recurso muy novedoso en el ámbito de la historia del arte fue el de la consulta de textos literarios cotejándolos conjuntamente con las obras de arte, tratando con ello de aproximarse a lo que sentían los hombres en cuyo entorno se produjeron las obras artísticas que eran objeto de su estudio. En una continua confrontación entre imagen y texto, Warburg ponía de relieve el valor expresivo de las formas y de la estructura semántica de las obras.» (Gombrich, 1992: 94)

En las páginas siguientes se puede visualizar uno de los paneles correspondientes al Atlas *Mnemosyne* de Aby Warburg (ver pág. 83 y 84), así como el panel nº 1 de la primera serie del Atlas creado para el presente estudio (ver pág. 85 y 86)



17. Atlas Mnemosyne. Panel 48: Fortuna. Símbolo discutido del hombre que se libera (Kaufmann). Warburg, 2010 : 89

PANEL 48

Fortuna. Símbolo discutido del hombre que se libera (Kaufmann)

1 Fortuna
De un códice del «Livre d'Othea», de Christine de Pisan, 1405-1410
Londres, The British Library, Ms. Harley 4431, fol. 129r

2 Fortuna favorece a los necios
Dibujo de Hans Holbein el J. sobre un ejemplar de la edición de Basilea del «Elogio de la locura», de Erasmo de Róterdam, 1515
Basilea, Kunstmuseum, Kupferstichkabinett

3 Rueda de Fortuna
De un códice francés del «Liber de consolatione philosophiae», de Boecio, s. XIII, Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2642, fol. 11r

4 Rueda de Fortuna
Del «Imagines secundum diversos doctores», 1424
Roma, Biblioteca Vaticana, Cod. Palat. 1066, fol. 239v

5 Rueda de Fortuna
De un códice de «Cas des nobles hommes et femmes», de Boccaccio, hacia 1450
Londres, The British Library, Ms. 35321, fol. 170r

6 Guerra de Fortuna contra la pobreza
«Maestro de las ilustraciones de Boccaccio»
Del «Livre de la Ruïne des nobles hommes et femmes», Brujas (Colard Mansion), 1476, p. 74

7 El papa Pío II en el reino de Fortuna
Aleman, s. XV
Grabado en hoja suelta

8 Rueda de Fortuna
Grabado de una edición de «De casibus virorum illustrium», de Boccaccio, Brujas, 1483

9 Fachada del Palazzo Rucellai, Florencia
Bernardo Rossellino, según esbozos de Leon Battista Alberti (inconclusos)
1446-1451

10 «Isis Pelagia»
Dibujo tomado de una moneda del emperador Adriano, s. II a.C.

11 Fortuna
Dibujo tomado de una medalla de Alessandro Caino, jurista milanés (1556-1570)
Reverso con el motto: «Optanda Navigatio».
Dos hombres en el mar
Milán, 2.ª mitad del s. XVI

12 Fortuna
Bernardo Rucellai y Nannina de' Medici en el barco de Fortuna
Grabado, Florencia, hacia 1466

13 Fortuna
Paolo Mannucci según un esbozo de Bernardino Pinturicchio
Taracea en mármol, 1504-1506
Siena, catedral, pavimento

14 Fortuna
Nicoletto da Modena
Grabado, hacia 1506

15 San Juan en Patmos
Pintura, autor portugués (?)

16 Hípo
Francesco di Giorgio Martini
Dibujo, 1470-1475
Florencia, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi
Cfr. DB 360

17 Fortuna
Fuente: Theodor de Bry, Emblemata Nobilitate et vulgo scitu digna singulis historiis symbola adscripta, Fráncfort/M., 1593, p. 5

18 Fortuna
Relieve de blasón, hacia 1460
Florencia, Palazzo Rucellai

19 Juego de preguntas y respuestas
Fuente: Lorenzo Spirito, Libro delle Sorti, Perugia, 1482, portada

20 Cuatro representaciones de Fortuna
Grabado del «Triumpho di Fortuna», de Sigismondo Fanti Ferrarese, Venecia, 1527

21 Alegoría de la concordancia del rey francés y el Papa
Leonardo da Vinci
Dibujo, 1516
Windsor, Royal Collections

22 Kairós (Occasio)
Relieve de púlpito, s. XI
Torcello, Cattedrale di Santa Maria Assunta

23 Kairós (Occasio)
Medalla del conde Pier Maria Rossi
Reverso con el motto: «Aut te capia aut moriar»
Parma, 2.º cuarto del s. XVI

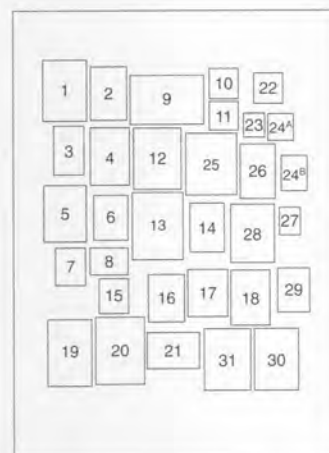
24 Kairós (Occasio)
Medalla del matemático y arquitecto Camillo Agrippa
Giov. Batt. Bonini, hacia 1580

24^A Reverso con el motto: «Velis Nolisque»

24^B Impresión en escayola
En el anverso, la efigie de Agrippa

25 El emperador Maximiliano I y su familia
Bernhard Strigel
Pintura, 1515
Viena, Kunsthistorisches Museum

26 Némesis («Das grosse Glück»)
Alberto Dürero
Grabado, hacia 1502/1503



27 Fortuna
Marca del impresor de Basilea Andreas Cratander, usada en una edición de las obras de Cicerón, Basilea, 1528, vol. 3

28 Occasio y Poenitentia (según Warburg); quizá también Occasio y Eruditio o Virtus
Taller de Andrea Mantegna
Antiguo fresco de la chimenea del Palazzo Biondi, Mantua, 1500-1505
Mantua, Palazzo Ducale

29 Fortuna
Guido Reni
Pintura, 1623
Roma, Pinacoteca Vaticana

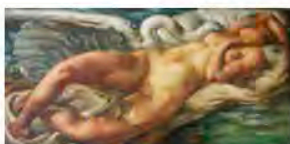
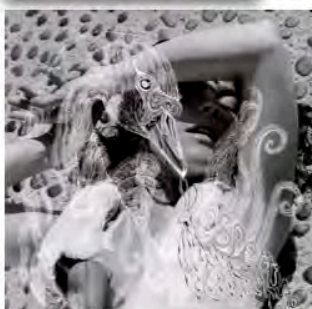
30 Alegoría de la buena suerte
Agnolo Bronzino
Pintura, hacia 1567
Florencia, Galleria degli Uffizi

31 Alegoría de la mala suerte (también interpretada como alegoría de la pereza)
Cornelis Anthonisz. Atribuido a Teunissen
Dibujo, hacia 1530
Londres, Museo Británico, Department of Prints and Drawings

Panel A (serie 1)

«That is really why I make photographs [...] because I'm interested in discovering something in someone that has a lot to do with me. The emotional side is what makes it interesting. It has a lot to do with a connection that I feel with the person I'm photographing. There's an exchange [that happens], that's sort of based on concentrating on the other person.»

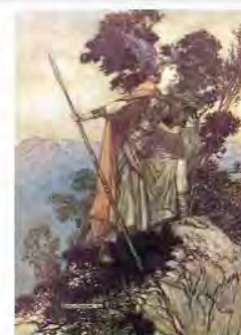
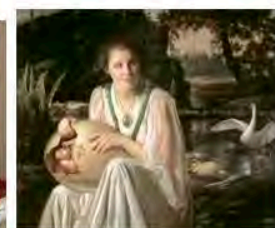
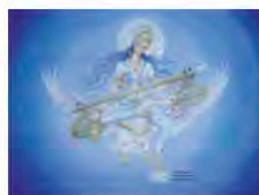
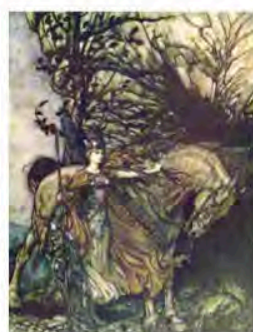
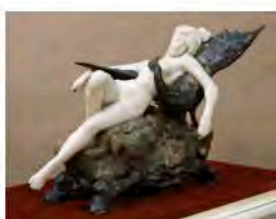
«Hay de todos modos dos blancuras, dos luces; la del día, solar y macho; y la de la noche, lunar y hembra. Según el cisne encarna una u otra, su símbolo se inclina en un sentido diferente. Si no se escinde y pretende asumir la síntesis de los dos, como ocurre a veces, se convierte en andrógino, y entraña el mayor misterio de lo sagrado.»



«El nombre de las valquirias, *valkyria* en nórdico [...] significa "La que Elige los Muertos del Combate", [...]. Originariamente fueron simples espíritus funebres [...] después, seguramente en paralelo con la creación del concepto de Valhala y la idílica vida guerrera de los *einherjar*, las valquirias fueron adoptando un rostro más afable como acompañantes de los guerreros muertos [...].»



«Higinio, *Astronomía poética*, 8, relata el mito de la siguiente manera: Júpiter, inflamado de amor por Némesis pero despreciado por ella, tomó la forma de un cisne. Un águila, en la que a ruegos del dios se había transformado Afrodita, que favorecía aquella unión, persiguió al animal del pantano, que buscando protección se instaló en el regazo de la amada. El sueño asistió al dios. Después de un ciclo lunar, Némesis, cambiada en pájaro, alumbró un huevo que Mercurio llevó a Esparta e introdujo en el seno de Leda. De él nació Helena, la



«Ella es la propia materia terrestre, una representación de la materia materna. En este sentido, ella está en relación con el huevo originario. El huevo es la propia Némesis. Ésta es, como aquélla, el fundamento originario maternal de toda creación terrestre. [...] En este terreno, el huevo es la materia materna, lo aparecido originalmente; la creación sale a la luz del día desde este oscuro y caótico vientre. Es la misma oca, la propia Némesis, que lo acogió en su seno. [...] El Caos de la materia original se conforma en el huevo. En éste, la oca evidentemente Némesis, proclama su maternidad. En el mismo sentido se dice que las mujeres lunares, entre las que se encuentra la élida Molfone, han parido un huevo. Esto quiere decir simplemente que la materia lunar [...] es el huevo originario, la madre primitiva de toda la vida material. Mientras que Némesis y las mujeres lunares sacan a la luz el huevo, por el contrario la Afrodita asiática nace del huevo lunar.»

Panel A - Serie 1

El cisne

1. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadín.- Carátula de *Vespertine*, 2001

2. Photo district news, nov. 2001: 2, 3

Traducción: «Ésa es realmente la razón por la que hago fotografías [...] porque estoy interesada en descubrir algo en alguien que tiene mucho que ver conmigo. La parte emocional es lo que lo hace interesante. Tiene mucho que ver con la conexión que siento con la persona a la que estoy fotografiando. Es un intercambio [que ocurre], que está en cierto modo basado en concentrarse en la otra persona.»

3. Arthut Rackham.- *Brünnhilde the Valkyrie*, 1910

4. Chevalier; Gheerbrant, 2007: 305

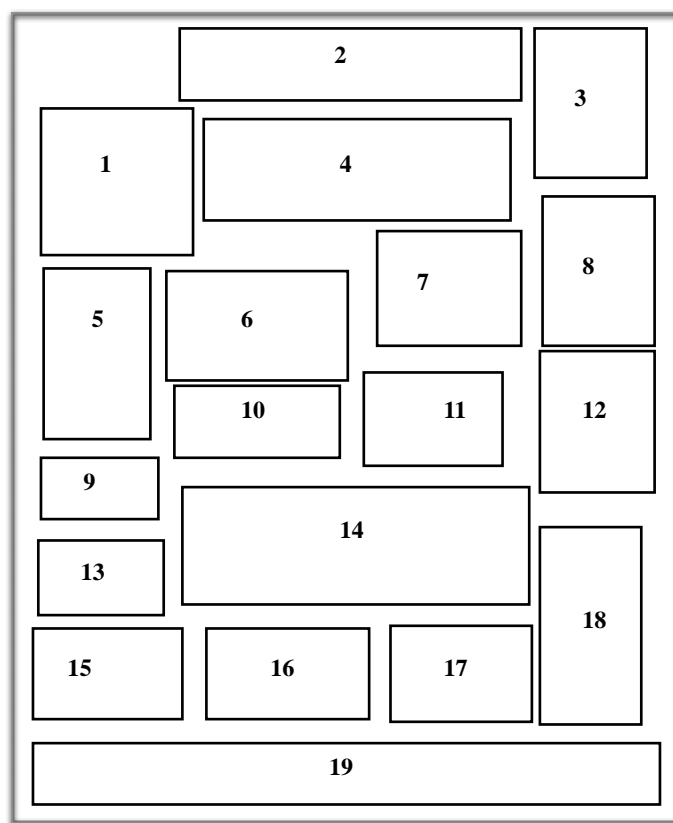
5. Paul Matthias Papua.- *Leda and the Swan*, 1939

6. Bernárdez, 2002 :155

7. Arthut Rackham, *The Rhinegold and the Valkyrie*, 1910

8. Joseph Cultice, *Björk*, 2001. Bjorkish.net

9. Jean de Botton.- *Leda and the Swan*, 1925



10. Holland.- *Leda*, 1910

11. Pieter Weltevrede.- *Saraswati*, 2000

12. Joseph Cultice, *Björk*, 2001. Bjorkish.net

13. Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadín.- *Björk*, 2001

14. Bachofen, 1987: 190

15. David LaChapelle.- *Björk*, 2001

16. Maerz, *Leda and the Swan*, 1898-1900

17. David Bowers.- *Leda and the Swan*, 2007

18. *Björk en loa Oscar*, 2001. Bjorkish.net

19. Bachofen, 1987: 190-193

20. Panel A - Serie 1: El cisne (esquema explicativo)

4.2.5. El mito y el símbolo

Como ya se ha comentado con anterioridad, en el análisis iconográfico es muy importante la familiaridad con diversas fuentes como las literarias. En esta investigación se recurre sobre todo a la mitología, la simbología y a todo aquel repertorio de imágenes existentes que puedan tener alguna relación con el objeto de estudio -recuérdense las dos primeras hipótesis planteadas (“parte de la estética de Björk se inspira en personajes mitológicos” y “algunas de sus imágenes contienen simbología alquímica”)-.

Según Mircea Eliade, diferentes mitos y símbolos sobreviven en nuestro día a día, considerando así la mitología como algo perteneciente a la antigüedad, pero que en realidad sigue presente en nuestras vidas en menor o mayor medida. Véase por ejemplo, la fiesta de Año Nuevo que no deja de ser una celebración del mito del Eterno Retorno³⁰ o las numerosas secuencias que aparecen en sueños y que guardan ciertas similitudes y relaciones con personajes y relatos mitológicos. Lo mismo sucede con varias de las imágenes que se



21. John Maler Collier.-*Lilith*, 1982



22. Captura del videoclip *Alarm Call*, dirigido por Alexander MacQueen, 1998
-Homogenic-

visualizan constantemente, ya que muchas de ellas son un reflejo fiel de diferentes deidades mitológicas y/u otros personajes pertenecientes a diversos cuentos o relatos (ver figuras 21 y 22)-.

Eliade consideraba de máxima importancia el papel que los mitos, imágenes y símbolos tenían para el espíritu del ser humano³¹. Según él, la imaginación del hombre estaba plagada de símbolos, mitos y

teologías arcaicas, siendo éste quien tenía que descifrar la significación de esas imágenes y mitos para poder comprender su mensaje consiguiendo así renovar su espiritualidad.

«Etimológicamente, “imaginación” es solidaria de *imago*, “representación, imitación”, y de *imitor*, “imitar, reproducir”. [...] la desgracia y la ruina del hombre que “carece de imaginación” [es] el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma.» (Eliade, 1992: 20)

Otra de las funciones que Mircea Eliade destacaba en las imágenes era su poder para transmitir las historias a lo largo del tiempo considerándolas como «“aperturas” hacia un mundo trans-histórico» (Eliade, 1992: 187). Por ello, cabe apuntar cómo incluso para este estudioso los conceptos de continuidad y variación, así como la teoría de la memoria histórica warburguiana también estaban presentes. Dicho esto, nos interesa saber lo que es considerado por Eliade como mito además de sus funciones y el lugar que ocupan en nuestra vida cotidiana. Por ello, comencemos por la siguiente definición -considerada como una de las más completas por parte del autor-:

«[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. [...] el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento como, por ejemplo, una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*. El mito no habla sino de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los “comienzos”. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la “sobre-naturalidad”) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobre-natural”) en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún:

el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales.» (Eliade, 2000: 17)

Por lo tanto, al “vivir” un mito -al escucharlo, recitarlo o representarlo-, se sale de un tiempo profano y cronológico a una vivencia de un tiempo mítico y sagrado que podríamos calificar como eterno. Así, se pueden volver a experimentar los diferentes acontecimientos y situaciones que, tal como diría este estudioso, han tenido lugar en un instante sin duración³². Esta misma idea parece ser también compartida por Gilbert Durand, ya que para él con el mito se busca lo que consideraba como tiempo perdido además de la reconciliación con «una muerte transmutada en aventura paradisíaca» (Durand, 1981: 356).

Según Eliade, el mito es una historia real, puesto que relata acontecimientos que ya han tenido lugar. Nos hablan del origen de las cosas para poder comprender la realidad, aprendiendo «no sólo cómo las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando desaparecen» (Eliade, 2000: 23). Además, gracias a ellos no sólo se puede conocer el origen de las cosas, sino que tal como apunta este autor, todo mito se refiere a una “creación”³³.

«Para el *homo religiosus*, lo esencial precede a la existencia. [...] el hombre es tal como es hoy día porque ha tenido lugar *ab origine* una serie de acontecimientos. Los mitos le narran estos acontecimientos y, al hacerlo, le explican cómo y por qué fue constituido de esta manera. Para el *homo religiosus*, la existencia real, auténtica, comienza en el momento en que recibe la comunicación de esta historia primordial y asume las consecuencias.» (Eliade, 2000: 85)

Durand compartía la misma idea que Eliade en cuanto a la consideración del término “mito” como relato que cuenta una determinada historia y que llega a legitimar una determinada fe religiosa o mágica³⁴. Aún así, al hablar de este concepto también hacía una reflexión algo más técnica al considerarlo como un «sistema dinámico de símbolos, de arquetipos y de esquemas [...] que bajo el impulso de un esquema, tiende a componerse en relato»³⁵ (Durand, 1981: 56).

Ernst Cassirer apuntaba que la transversalidad de las formas culturales -conocidas como mito, lenguaje, arte, ciencia, religión e historia- se realizaba mediante los símbolos, los cuales a su vez consideraba como articuladores del mundo humano que permitían una extensa comunicación además de actualizarse y redefinirse continuamente a lo largo del tiempo³⁶. Al hablar de estas formas culturales hay que tener en cuenta qué significado tenía el símbolo para este filósofo:

«Por *forma simbólica*, *función simbólica*, o simplemente *símbolo*, entiende Cassirer el procedimiento a través del cual adquiere vigencia el sentido de las cosas elaborado en la conciencia humana, vinculándose con un signo sensible. [...] La *forma simbólica* [...] Cassirer lo entiende como un mecanismo de expresión que se genera con base a un principio que se caracteriza como procedimiento fundamental uniforme y completo.» (García Mahiques, 2008: 228)

Según Cassirer, en realidad existía una cadena de símbolos que respetaba una continuidad en el tiempo³⁷. A su vez, daba una gran importancia a la comunicabilidad que consideraba vinculada con la cultura siendo la memoria simbólica fundamental para la conformación de esta última:

«[...] la *memoria simbólica* va acompañada de la imaginación y del juicio como generadores de la actividad simbólica. Los símbolos serían síntesis constructoras de lo estrictamente humano, y los diferentes ámbitos en donde se forman: el arte, el lenguaje, el mito..., funcionan como alfabetos del pensamiento, por medio de los cuales, cada uno con sus recursos, expresa la globalidad o totalidad del símbolo. La memoria establece una síntesis entre las potencias creativas y la tradición.» (García Mahiques, 2008: 233)

Para Ernst H. Gombrich el símbolo procedente de la naturaleza, la religión y la mitología consistía en lo que él denominaba como *metáforas* de cosas intangibles o abstractas a las cuales consideraba de suma importancia en el lenguaje ya fuese oral, escrito o visual permitiéndole elaborar el concepto de *significado* y, obtenido éste, los de *cultura* y *arte*. De esta forma hablaba del arte como una fuente de metáfora y de la obra artística como símbolo.

«[...] el arte es también una *fuentes de metáfora*, y una de las mayores fuentes, junto a la naturaleza, puesto que las obras de arte son auténticas metáforas que se ofrecen para articular todo nuestro mundo de experiencia interior: nuestras emociones y nuestros sentimientos. [...] Toda obra de arte desempeña esta función, pero las artes visuales cuentan a su favor con el gran poder de la imagen.» (García Mahiques, 2008: 396)

Según Aby Warburg, el conocimiento de la relación entre el símbolo y el significado, así como del nivel psicológico en donde ésta se produce, era indispensable a la hora de analizar el concepto de símbolo³⁸.

«Warburg mostró especial interés en el hecho de que en el simbolismo podía aflorar lo irracional, y se veía impulsado a explicar las dosis de irracionalidad que podían aparecer tanto en el arte como en la religión.» (García Mahiques, 2008: 82)

Eliade advertía que aunque un símbolo intentara camuflarse nunca se lograría acabar con él por entero³⁹. Considerándolo como una creación de la psique, apuntaba también a cómo permitía alcanzar el conocimiento de una realidad total que no sería posible mediante otros medios, pudiendo tomar así el ser humano conciencia respecto al Cosmos y de sí mismo⁴⁰ -según el denominado pensar simbólico, todo está interconectado, encontrándonos en un mundo abierto donde el hombre puede despertar-:

«El simbolismo *añade* un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin que por ello queden afectados sus valores propios e inmediatos. [...] El pensar simbólico hace “estallar” la realidad inmediata, pero sin disminuirla ni desvalorizarla: en su perspectiva, el Universo no está cerrado, ningún objeto está aislado en su propia existencialidad: todo se sostiene unido por un sistema cerrado de correspondencias y de asimilaciones. El hombre de las sociedades arcaicas ha tenido conciencia de sí mismo en un “mundo abierto” y rico de significaciones: falta por saber si estas “aperturas” son otros tantos medios de evasión, o si, por el contrario, constituyen la única posibilidad de acceso a la verdadera realidad del mundo.» (Eliade, 1992: 191)

Para Roland Barthes, el mito era un habla, un sistema de comunicación y por consiguiente un mensaje ya fuese verbal o visual. En su obra *Mitologías* explicaba cómo se encuadraba dentro de la semiología, además de que se debía tener en cuenta los tres términos que se encontraban en ésta y la correlación que existía entre ellos: el significante, el significado y el signo⁴¹.

«[...] a una piedra negra puedo hacerla significar de muchas maneras, puesto que se trata de un simple significante. Pero si la cargo de un significado definitivo (por ejemplo, la condena a muerte en un voto anónimo), se convertirá en un signo. Entre el significante, el significado y el signo existen, naturalmente, implicaciones funcionales (como de la parte al todo) tan estrechas que el análisis puede parecer inútil [...].» (Barthes, 2009: 171)

Dicho esto, Barthes apuntaba cómo el mito seguía el mismo esquema con estos tres mismos conceptos, pero destacando que en ese caso concreto nos encontrábamos con lo que él denominaba *sistema semiológico segundo*. Así, el signo pasaba a ser significante en el mito. Según él, en el mito nos encontramos con dos sistemas semiológicos: el lingüístico o la lengua -lenguaje objeto- y el mito -la metalengua-. Atendiendo a estos dos sistemas semiológicos Barthes hacía una distinción entre los términos que formaban ese esquema tridimensional al que anteriormente se ha aludido -significante, significado y signo-⁴²:

- En la lengua:

- El significante sería el sentido.
- El significado pasaba a ser el concepto.
- El signo seguiría siendo tal.

- En el mito:

- El significante lo designaba como forma.
- El significado pasaba a ser concepto.
- El signo lo consideraba como significación.

En cuanto al significante del mito, Barthes aludía a su duplicidad, ya que consideraba que era a la vez sentido -contenía un sistema de valores, una historia, un pasado, una memoria- y forma -cuya pobreza necesitaba de una significación-⁴³. O dicho de otro modo, en el mito nos encontraríamos con dos caras: una vacía -la forma- y otra llena -el sentido-⁴⁴. El concepto lo consideraba necesario para poder descifrar el mito y según él «restablece una cadena de causas y efectos, de móviles e intenciones [...] lleno de una situación.» (Barthes, 2009: 176).

Atendiendo a esa duplicidad del significante, Barthes apuntaba que un buen lector del mito lo vive como una historia verdadera e irreal a la vez, ya que éste pone su atención «en el significante del mito como en un todo inextricable de sentido y de forma, recib[e] una significación ambigua; respond[e] al mecanismo constitutivo del mito, a su dinámica propia [...].» (Barthes, 2009: 185)

Así, mientras Barthes explicaba que en el mito nos encontrábamos con dos sistemas semiológicos -lengua y mito-, Durand aludía a la consideración de éste como un «sistema dinámico de símbolos, de arquetipos y de esquemas, sistema dinámico que, bajo el impulso de un esquema, tiende a componerse en relato. El mito es ya un esbozo de racionalización, puesto que utiliza el hilo del discurso, en el que los símbolos se resuelven en palabras y los arquetipos en ideas. El mito explicita un esquema o un grupo de esquemas» (Durand, 1981: 56).

Teniendo en cuenta las aportaciones de todos estos autores en cuanto al símbolo y mito se refiere, cabe destacar cómo en el presente estudio se atenderá sobre todo a su continuidad y su gran función comunicativa además de su supervivencia en el día a día adoptando para ello incluso nuevas formas.

4.2.6. Consideraciones a tener en cuenta

A pesar de que en esta investigación no se haga un recorrido estricto por los tres niveles planteados por Erwin Panofsky, para el correcto análisis de las imágenes tratadas se ha pasado con anterioridad por una clara fase descriptiva, un análisis iconográfico y una posterior interpretación iconológica.

A ello hay que añadir que en cada capítulo se ha incluido un apartado final de recapitulaciones con un enfoque más iconológico tratando todo aquello relacionado con la temática estudiada en el punto correspondiente y que se ha considerado oportuno tratar de una manera global una vez estudiadas las imágenes de cada capítulo.

Los capítulos nueve y diez también tienen un mayor peso iconológico, optando por su dedicación por separado y tras los cuatro capítulos dedicados a los elementos aire, agua, tierra y fuego al considerarse esencial el haber realizado previamente un estudio de la totalidad de la imagería incluida, así como de todo aquel material tratado hasta el momento.

Por ello, cabría hacer referencia al tratamiento de los tres niveles que conforman el método iconológico de Erwin Panofsky en cada una de las imágenes analizadas además de un recorrido -en cuanto a estructura se refiere- descriptivo, relacional e interpretativo a lo largo de todo el estudio a pesar de no estar tratado de una manera estricta y diferenciada, ya que eso supondría una rigidez que impediría el correcto desarrollo de la investigación dificultando su comprensibilidad.

Notas

1. García Mahiques, 2008: 22-25.
2. García Mahiques, 2008: 28.
3. García Mahiques, 2008: 39-47.
4. Panofsky, 1979: 45, 46.
5. Panofsky, 1979: 50-54.
6. Panofsky, 1979: 49, 50.
7. García Mahiques, 2008: 136.
8. Panofsky, 1979: 21-25.
9. Panofsky, 1979: 22, 23.
10. Didi-Huberman, 2005: 22.
11. Benjamin, 2009: 152.
12. Didi-Huberman, 2005: 125.
13. García Mahiques, 2008: 204.
14. Panofsky, 1979: 26.
15. Otros álbumes recopilatorios o de conciertos en directo como *Greatest Hits* o *Voltaic* además de las bandas sonoras *Selmasongs* y la realizada para *Drawing Restraint 9* no se han tenido en cuenta, ya que los temas de éstos ya se han analizado al estar incluidos en otros discos o en el caso de las b.s.o. el personaje representado por la cantante no ha sido elegido personalmente por ésta, sino que ha venido implantado por la película en cuestión. También hay que destacar que a diferencia de los videoclips, en el caso de las fotografías no siempre se ha aludido al álbum en el que éstas se encuadran al no saber con precisión si fueron realizadas con motivo de ese disco en concreto.
16. Durand, 1981: 29.
17. Durand, 1981: 31.
18. Durand, 1981: 363.

19. Durand, 1981: 54-56.
20. Durand, 1981: 54, 55.
21. Bachelard, 1978: 10, 11.
22. Burucúa, 2007: 32.
23. Burucúa, 2007: 82.
24. Burucúa, 2007: 145.
25. Burucúa, 2007: 135.
26. Burucúa, 2007: 55, 56.
27. Fernando Checa en Warburg, 2010: 145.
28. Fernando Checa en Warburg, 2010: 154.
29. Gombrich, 1992: 289, 290.
30. Eliade, 2000: 49-52.
31. Eliade, 1992: 16.
32. Eliade, 1992: 68.
33. Eliade, 2000: 27.
34. Durand, 1981: 339.
35. Véase los significados dados por Gilbert Durand de estos tres conceptos -símbolo, arquetipo y esquema- en Durand, 1981: 53-57.
36. García Mahiques, 2008: 223.
37. García Mahiques, 2008: 232.
38. García Mahiques, 2008: 82.
39. Eliade, 1992: 12.

40. Eliade, 1992: 189, 190.

41. Barthes, 2009: 167-171.

42. Barthes, 2009: 174.

43. Barthes, 2009: 175.

44. Barthes, 2009: 180.

*Bloque II.
Estudio
sobre Björk
según el
análisis
iconológico
de Erwin
Panofsky*



5. Elemento aire



Como ya se ha expuesto en el apartado dedicado a la metodología, para el análisis de las imágenes escogidas se ha optado por una organización basada en los cuatro elementos -aire, agua, tierra y fuego (ver pág. 72)-. Clasificación que ha sido anteriormente escogida por estudiosos como Gaston Bachelard (ver págs. 74 y 75) y mencionada por otros intelectuales como Aristóteles o Platón en algunas de sus obras. Atendiendo a la materia, Aristóteles apuntaba en su obra *Metafísica* que Empédocles fue el primero en reconocer los cuatro elementos considerando dos grupos diferenciados: el fuego por una parte y el aire, el agua y la tierra por otra¹. Platón en su obra *Timeo o de la naturaleza* establecía una clara relación de la presencia de los cuatro elementos con la creación no sólo del universo o de la Tierra, sino también con la del propio ser humano utilizando como punto de partida el fuego.

«Para componer el mundo ha sido precisa la totalidad de cada uno de los cuatro elementos. Porque con todo el fuego, con todo el agua, con todo el aire, con toda la tierra, le ha formado el Supremo Ordenador; no ha dejado, fuera del universo, ninguna parte, ningún poder, para que el animal entero fuese lo más perfecto posible [...].» (Platón, 1872: 168)

Una vez creado el mundo, su inventor pensó en la necesidad de cuatro especies: la correspondiente al género celeste; al alado; al acuático y al terrestre -dejando el fuego como elemento principal para el género divino-². Asimismo, sus hijos crearon al ser humano en cuerpo y alma³ a través de las diferentes porciones correspondientes a cada uno de los cuatro elementos -tomadas con anterioridad del universo-⁴.

«De la parte del fuego, que no tiene la propiedad de quemar sino tan sólo la de producir esta luz dulce, de que se forma el día, compusieron un cuerpo particular. Los dioses hicieron que el fuego puro, igual en naturaleza al precedente, que está dentro de nosotros, corriera al través de los ojos en partes muy finas y delicadas; pero para conseguir esto, tuvieron cuidado de estrechar el centro del ojo, de manera que retuviese toda la parte grosera de este fuego, y sólo dejase pasar la parte más sutil.» (Platón, 1872: 188, 189)

Sin embargo, antes de crear el mundo e incluso el universo en sí, Timeo apunta que los cuatro elementos ya existían de antemano:

«Cuando Dios decidió ordenar el universo, el fuego, la tierra, el aire y el agua, llevaban ya señales de su propia naturaleza; pero estaban en la situación en que deben encontrarse las cosas, en que falta Dios, que comenzó por distinguirlos por medio de formas y de números.» (Platón, 1871: 199)

Teniendo en cuenta la segunda hipótesis planteada en este estudio -“algunas de sus imágenes contienen simbología alquímica”-, hay que considerar también la teoría de los elementos desarrollada por la alquimia que explicaba la agrupación de los aspectos de la materia-espíritu según estos cuatro principios⁶:

«Los cuatro elementos, fuego, aire, agua y tierra según el grado de su presencia, formaban las distinciones fundamentales de la materia primera en el mundo sensible.» (Aromatico, 1997: 34-35)

Dicho esto, cabe decir que debido a la estrecha vinculación entre la imagen de la que se parte en el presente estudio y el aire, se ha optado por dedicar el primer capítulo del segundo bloque a este elemento. Partiendo de una fotografía donde uno de los personajes principales es el cisne, en esta sección se atiende sobre todo a la figura de los pájaros cuyo vuelo está muy ligado a la libertad y espiritualidad. El cisne, el cuervo, el ave fénix o la lechuza son sólo algunos de ellos y aunque cada uno esté ligado a unas características propias, todos nos conducen al vuelo, la ascensión e incluso a nuestros antepasados recordando culturas y antiguos rituales que siguen persistiendo de algún modo y donde las mujeres aladas no dejan que las grandes diosas de la vida y la muerte caigan en el olvido.

«En la *Generación de los elementos*, Paracelso dice que el aire es la morada de los demás elementos y los separa como una muralla de lo que es inmortal y eterno [...]. El aire es Separador, Mediador, Nutricio, hace que los vientos soplen, que las lluvias se precipiten, que los astros reflujan, que las tierras florezcan, que el fuego arda, como una Cadena que lo traba y lo sujeta todo de forma invisible.» (Zolla, 2003: 45)

5.1. El cisne



En la imagen escogida como punto de partida (fig. 1) aparecen una mujer y un cisne como únicos protagonistas. Realizada en blanco y negro, en esta fotografía se muestra un dibujo traslúcido del ave junto a la palabra *Vespertine* permitiendo observar a su vez la figura de una mujer tumbada sobre un suelo cubierto de piedras y cuyo cuerpo aparece cubierto por un atuendo que simula ser un

cisne blanco -presentando de esta forma al ave

de forma reiterada-. Con la boca entreabierta, el pelo suelto, los párpados cerrados y la cabeza ladeada hacia el lado izquierdo, sus brazos aparecen levantados a la altura de los ojos tapando parte de su rostro. Encarnado por Björk, este personaje femenino sugiere no sólo a través de su postura, sino también de su expresión, cierto placer y/o deseo siendo la propia seducción una de las estrategias más utilizadas en el ámbito publicitario.

Realizada para la carátula del disco *Vespertine* en el año 2001, los autores de esta fotografía -Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadín- son muy conocidos sobre todo en lo que al ámbito de la moda se refiere. Realizando una extraordinaria combinación entre arte y publicidad⁷ buscan algo que va más allá de la simple fotografía intentando encontrar una conexión con la persona retratada y logrando así de cierta forma inmortalizar las emociones que en ese momento consiguen captar con su cámara.

«That is really why I make photographs [...] because I'm interested in discovering something in someone that has a lot to do with me. The emotional side is what makes it interesting. It has a lot to do with a connection that I feel with the person I'm

*photographing. There's an exchange [that happens], that's sort of based on concentrating on the other person.»*⁸ (Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin en Photo district news, noviembre de 2001 <http://doc.airdeparis.com/docs/press/%20LAMSWEERDE%20_%20MATADIN%20Inez%20van%20_%20Vinoodh/ivl_01photodistrict.pdf>)

Además de realizar trabajos para algunas de las grandes marcas de moda, también han fotografiado a varios actores o cantantes como Brad Pitt, Natalie Portmand, Anastasia o Björk siendo muchas de sus obras exhibidas en una gran variedad de galerías además de haber ganado numerosos y muy merecidos premios.

Volviendo a la figura del cisne, cabe decir que en un principio no se sabe con exactitud el porqué de esta representación a la hora de elegir un tema para ilustrar el álbum. Se pueden hacer varias conjeturas como que por ejemplo se trate del animal preferido de la cantante; que varias de las canciones se refieran a éste o simplemente que sea por puro estilismo. Pero todas estas ideas se quedan ahí, como simples hipótesis que necesitan una explicación lo suficientemente sólida para su confirmación. Por lo tanto, para poder seguir avanzando, se determinarán los principales significados que se pueden establecer en torno a este ave definiendo las posibles conexiones entre la carátula de *Vespertine* y los diferentes personajes de la mitología universal, así como las relaciones con todas aquellas imágenes que giran en torno a éste u otros álbumes de la cantante.

Gran protagonista de varios cuentos, mitos, leyendas y relatos, el cisne suele relacionarse con la elegancia, la blancura, la pureza y la belleza. Ha servido de atributo y montura de varias deidades, ya sean masculinas o femeninas, e incluso se le ha llegado a considerar andrógino:

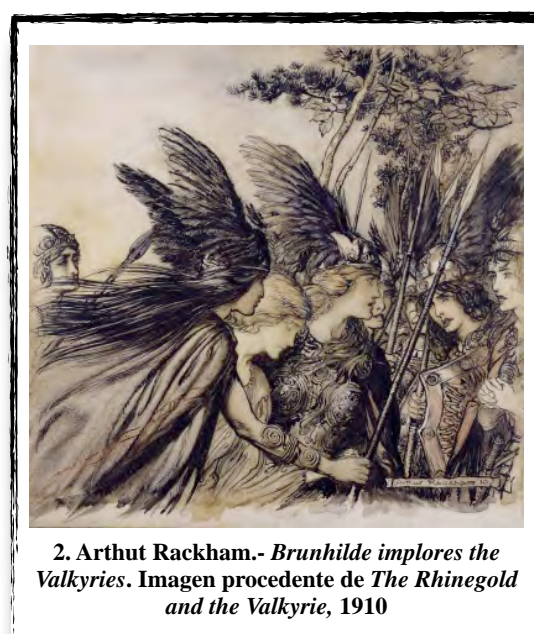
«Hay de todos modos dos blancuras, dos luces; la del día, solar y macho; y la de la noche, lunar y hembra. Según el cisne encarne una u otra, su símbolo se inclina en un sentido diferente. Si no se escinde y pretende asumir la síntesis de los dos, como ocurre a veces, se convierte en andrógino, y entraña el mayor misterio de lo sagrado.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 305)

Su relación con el huevo del mundo del que surge la vida se ha repetido en numerosos mitos y creencias haciendo de él un animal vinculado con diferentes cosmogonías. A pesar de ser representado mayormente con el color blanco, en varias ocasiones su plumaje aparece también con tonos rojizos o negros entrañando así en cada caso un significado diferente:

«Dado que existen [...] el cisne y el flamenco blancos, y el cisne rojizo y el cisne negro, estas aves [...] han tomado, a consecuencia de la diversidad de colores que revisten en la tierra, aspectos míticos a veces contradictorios cuando son transportados al cielo y representen fenómenos celestes. Mientras que los blancos han proporcionado las imágenes más poéticas de la mitología, los rojizos y los negros han presentado aspectos tanto propicios como nefastos; unas veces llevan al héroe a su perdición, y otras causan su prosperidad. Los colores rojos, por ejemplo, de la parte occidental del cielo parecen ser llamas en las que la bruja quiere precipitar al joven héroe; los matices rosas del levante son generalmente, por el contrario, la hoguera o el horno en el que el héroe hace quemar a la bruja repulsiva que trata de causar su perdición; de la aurora de la mañana, del cielo blanco, de la nieve del invierno, de la tierra blanca o del cisne blanco sale el huevo de oro (el sol); tan pronto nace de él la bella muchacha como el joven héroe, es decir, la aurora y el sol, o bien la primavera y el sol.» (Gubernatis de, 2002: 105)

5.1.1. Las mujeres-cisne y las valquirias

Son numerosas las ocasiones en las que las mujeres se convierten en cisne no sólo en la mitología, sino en varios cuentos en los que las princesas adquieren su forma al haber sido víctimas de un castigo o maleficio -véase por ejemplo la película *La Princesa Cisne* de Richard Rich del año 1994-. Sin embargo, a veces no es una, sino varias mujeres las que se transforman en este animal de manera grupal. Es el caso de las tres chicas del relato de *Wieland el*



2. Arthur Rackham.- Brunhilde implores the Valkyries. Imagen procedente de *The Rhinegold and the Valkyrie*, 1910

Herrero que gracias a sus ropajes mágicos podían adoptar el aspecto del cisne siempre que lo desearan⁹.

Asociado en varias ocasiones con la muerte, muchas de las mujeres que emprenden un viaje hacia el inframundo lo hacen adoptando su figura¹⁰-. Es el caso de las valquirias nórdicas quienes, llegándose a confundir en ocasiones con las princesas y mujeres-cisne¹¹, son consideradas como auténticas guerreras que suelen aparecer armadas, montando caballos alados y portando en la mayoría de los casos un casco con alas. Además de haber podido influir en la

realización de la carátula de *Vespertine* por su capacidad de transformación en cisne, hay que tener en cuenta también que pertenecen a la mitología nórdica, la cual es propia de países como Islandia -lugar de origen de Björk-.



3. Arthur Rackham.- *Brünnhilde the Valkyrie*, 1910

«El nombre de las valquirias, *valkyria* en nórdico [...] significa “La que Elige los Muertos del Combate”, [...]. Originariamente fueron simples espíritus fúnebres [...] después, seguramente en paralelo con la creación del concepto de Valhala y la idílica vida guerrera de los *einheriar*, las valquirias fueron adoptando un rostro más afable como acompañantes de los guerreros muertos [...].» (Bernárdez, 2002 :155)

5.1.2. *Sarasvati/Brahmani y Venus/Afrodit*

Relacionada con la música y la poesía, la diosa-río Sarasvati¹² -conocida también con el nombre de Brahmani al ser la esposa del dios Brahma¹³- aparece también junto a la figura del cisne, siendo incluso éste su propia montura. Ello es debido a su consideración como una de las siete u ocho madres -Saptamara o Astamatara- quienes son «representadas con

idénticos emblemas y monturas que su masculino correspondiente» (Schleberger, 2004: 116). Conocido en la mitología hindú también como Hamsa, el ganso o cisne está vinculado estrechamente con las cosmogonías¹⁴, pero a su vez con la Sabiduría Divina y/o de las Tinieblas:

«En lo exotérico, Hamsa [...] es un ave fabulosa a la que cuando se le da leche mezclada con agua (en la alegoría), las separa, bebiéndose la leche y dejando el agua, mostrando así sabiduría propia; pues la leche representa simbólicamente al espíritu, y el agua a la materia.» (Blavatsky, 2000: 179)



4. Pieter Weltevrede.- *Saraswati*, 2000

Además de Sarasvati, Venus -diosa del amor y la belleza¹⁵- no sólo tiene como uno de sus principales atributos la figura del cisne¹⁶, sino que -teniendo en cuenta lo que Shahrukh Husain apunta en su libro *La Diosa*- se puede comprobar cómo también hay una estrecha relación con la palabra *Vespertine*:



5. *Afrodita sobre un ganso*. Terracota, Beocia, período clásico. Neumann, 2009: 441

«Probablemente el planeta Venus es más conocido como el lucero del alba y el de la tarde o como la estrella matutina y la vespertina. Su brillo supera al de los restantes cuerpos celestes, salvo el Sol y la Luna, por lo que se le vincula con las diosas del amor y la belleza [...].

La presencia dual -o matutina y vespertina- del planeta también contribuye a que se le relacione con los gemelos. [...] la babilónica Istar [...] se consideraba masculina cuando era el lucero del alba y femenina cuando era el de la tarde.

Probablemente la Venus de la mitología romana fue en fecha anterior una diosa primigenia comparable a Istar. [...] No existe un sólo mito que la relacione directamente con la estrella matutina o con la vespertina y es probable que éste y otros atributos procedan de la tradición sumeria de Inanna e Istar. Varios complejos mitológicos emparentados de la religión consideran al planeta Venus como la estrella polar del eje sobre el que gira el mundo.» (Husain, 1997: 65)

5.1.3. *Leda*

Además de la adopción de su aspecto por parte de diferentes personajes femeninos o su consideración como atributo o montura, este mismo ave protagoniza relatos como el de *Leda y el cisne*¹⁷. Este mito que narra cómo Zeus adquirió la forma de dicho animal para conseguir así seducir a Leda quien, según varias versiones, puso seguidamente dos huevos -de uno de ellos nacieron los hijos de Zeus (Helena y Pólux) y del otro, nacieron los de su esposo Tíndaro (Clitemnestra y Cástor)-.

Hay que hacer también referencia a la estrecha interrelación existente entre Némesis y Leda según Bachofen¹⁸ perteneciendo ambas incluso a la misma categoría o utilizándose sus nombres indistintamente. Este autor destaca que varias versiones del mito hacen alusión a cómo Némesis-Leda¹⁹ se convierte en oca renegando en un principio la unión con Zeus hasta que éste adopta la forma del cisne. Dicho esto, cabe tener en cuenta que la figura del ave no sólo aparece representada a través del dios, sino también mediante la conversión de Némesis-Leda en oca -pájaro que también llega a confundirse en varias ocasiones con el ganso o el cisne- asociándose así tanto al género masculino como al femenino y reflejando, como se ya ha comentado anteriormente, la dualidad y/o androginia característica de este ave (ver pág. 106).

Tras comparar las representaciones de diversos personajes y relatos mitológicos con la carátula de *Vespertine*, aquéllas que parecen guardar una mayor similitud con ésta son las correspondientes a las del mito de *Leda y el cisne*. Hay que destacar sobre todo tres de ellas (figs. 6-8), ya que tienen un notable parecido con la imagen de la que se parte en el estudio.

6. Paul Matthias Papua.- *Leda and the Swan*, 1939



7. Holland.- *Leda*, 1910



8. Jean de Botton.- *Leda and the Swan*, 1925

En las tres pinturas la postura de la figura femenina es muy similar: tumbada, con la cabeza ladeada y los brazos alzados como queriendo taparse parte del rostro. La desnudez de Leda se muestra al completo, no siendo así en la carátula de *Vespertine* donde el cuerpo de la cantante aparece cubierto. A pesar de determinados detalles que no terminan de encajar, son muchas las similitudes que vienen a confirmar la relación de este mito con la imagen de la que se parte en el estudio. Como ya

se ha comentado, la postura de las tres figuras femeninas es muy similar a la adoptada por la cantante y los únicos dos personajes que aparecen en ambas situaciones son el cisne y la mujer. La sensualidad, el deseo y el erotismo no deja de estar presente en todos los casos y la escena se centra única y

exclusivamente en la figura femenina y el ave representando una de las escenas más conocidas del relato. Por ello, se podría decir que la carátula

realizada para *Vespertine* posiblemente se ha inspirado en dicho mito o que se ha querido representar quizás de una manera más personal.

Pero Björk no sólo aparece en una ocasión junto a la figura del cisne, sino que nos encontramos con varias fotografías donde vuelve a repetirse su presencia. Es el caso de otra de las instantáneas realizada por los mismos fotógrafos que se encargaron de la carátula del álbum (fig. 9) donde a pesar de la presencia de ciertas diferencias como son los colores, la posición y el escenario, siguen persistiendo varias similitudes con el mito y sus

representaciones pictóricas a lo largo de la historia. Otro ejemplo que cabe destacar es una de las fotografías realizada por David LaChapelle en el 2001 en la que a pesar de que el ave sea de un color diferente, se siguen observando varias semejanzas no sólo con las obras pictóricas realizadas sobre el mito, sino también con esculturas como la de Maferrary (figs. 10 y 11).

Tampoco hay que olvidar el traje de cisne que vistió para asistir a los Oscar en el 2001 al ser nominada por la película *Dancer in the Dark* dejando caer en plena alfombra roja un huevo de entre las plumas de su vestido (fig. 12), acción que también esta relacionada con el personaje de Leda, ya que a pesar de que varias interpretaciones del mito narren cómo de su relación con Zeus puso dos huevos, Bachofen destaca la versión en la que se alude a un único huevo -siendo incluso éste de la propia Némesis, pero incubado por Leda²⁰-:

«Higinio, *Astronomía poética*, 8, relata el mito de la siguiente manera: Júpiter, inflamado de amor por Némesis pero despreciado por ella, tomó la forma de un cisne. Un águila, en la que a ruegos del dios se había transformado Afrodita, que favorecía aquella unión, persiguió al animal del pantano, que buscando protección se instaló en el regazo de la amada. El sueño asistió al dios. Después de un ciclo lunar, Némesis, cambiada en pájaro, alumbró un huevo que Mercurio llevó a Esparta e introdujo en el seno de Leda. De él nació Helena, la más bella de todas las mujeres, que pasó por ser hija de



9. Inez van Lamsweerde & Vinoodh



10. David LaChapelle.- Björk, 2001.
Bjorkish.net



11. Maferrary, *Leda and the Swan*,
1898-1900



12. Björk en la alfombra
roja de los Oscar, 2001.
Bjorkish.net

Leda.» (Bachofen, 1987: 190)

13



14



13, 14. Joseph Cultice, *Björk*, 2001 Bjorkish.net

Representado también en la pareja de fotografías realizadas por Joseph Cultice en el 2001 (fig. 13 y 14), el huevo vuelve a mostrar su carácter cosmogónico presentando el momento en el que un pequeño polluelo rompe el cascarón para salir al exterior. Así, cabe recordar la existencia de varios mitos que narran el origen de la vida y la creación donde éste se presenta como uno de los grandes protagonistas²¹:

- En la mitología griega se relata cómo del primer huevo del mundo nació Eros²².
- En un mito hindú se explica que éste es dorado además de no haber intervenido ningún ser para su creación siendo Brahma -en algunas versiones- quien lo rompe para seguidamente llevar a cabo el origen de la vida²³.
- La epopeya *Kalevala* plantea una cosmogonía que fue posible gracias a los huevos empollados por una cerceta y la intervención de la Madre Océano²⁴.

- En la mitología japonesa se alude a la creación a partir de un huevo siendo sus elementos más ligeros los que formaron el Cielo y los más pesados la Tierra²⁵.
- Por último, hay que tener en cuenta el carácter cosmogónico que representa en el mito de *Leda y el cisne*, ya que además ésta es considerada como la Madre relacionada con la materia materna y el germen originario²⁶:

«Ella es la propia materia terrestre, una representación de la materia materna. En este sentido, ella está en relación con el huevo originario. El huevo es la propia Némesis. Ésta es, como aquélla, el fundamento originario maternal de toda creación terrestre. [...] En este terreno, el huevo es la materia materna, lo aparecido originalmente; la creación sale a la luz del día desde este oscuro y caótico vientre. Es la misma oca, la propia Némesis, que lo acogió en su seno. [...] El Caos de la materia original se conforma en el huevo. En éste, la oca evidentemente Némesis, proclama su maternidad. En el mismo sentido se dice que las mujeres lunares, entre las que se encuentra la élide Molíone, han parido un huevo. Esto quiere decir simplemente que la materia lunar [...] es el huevo originario, la madre primitiva de toda la vida material. Mientras que Némesis y las mujeres lunares sacan a la luz el huevo, por el contrario la Afrodita asiática nace del huevo lunar.» (Bachofen, 1987: 190-193)



15. David Bowers.- *Leda and the Swan*, 2007

5.2. El cuervo

Björk no sólo aparece acompañada o ataviada como si de un cisne se tratase, sino que también la podemos encontrar junto a otro tipo de aves tal como sucede en las fotografías realizadas por Warren du Preez y Nick Thorton-Jones en el 2004 apareciendo dos cuervos en la primera (fig. 16) y tres en la segunda (fig. 17). Además de cubrir parte de su rostro por su propio pelo, la cantante se presenta vestida con un traje de las mismas tonalidades que el plumaje de los cuervos -negro y azul marino-. Hay que destacar también esa especie de ramas en las que las aves están posadas en la figura 16 pareciendo simular en la figura 17 un trono en el que la artista está sentada y reflejando de esta manera cierto poder e incluso una veneración o respeto por las aves que la acompañan -quienes guardan diferentes significados muy opuestos entre sí llevando en ocasiones a confusión-.

«Demiurgo y héroe civilizador, clarividente y profeta, pájaro solar y a la vez tenebroso, anuncia desgracia y muerte y a veces protege. Esta ambivalencia proviene de sus propiedades físicas variadas, pudiendo cada una de ellas servir de soporte de una interpretación simbólica.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 391)

16



17



16, 17. Warren du Preez y Nick Thorton-Jones, *Björk*, 2004. Bjorkish.net

El significado de estos pájaros depende en varias ocasiones de su color. Si es negro tiende más bien a guardar connotaciones negativas, sin embargo si es de color rojo tiende a representar algo positivo -en Japón es considerado mensajero divino además de ave de buen agüero²⁷-. A pesar de no tener sólo connotaciones negativas, las representaciones de Björk junto a éste parecen estar sobre todo ligadas a su aspecto más tenebroso tal como sucede con diferentes personajes mitológicos que -como se detallará a continuación- además de tener al cuervo o corneja como uno de sus principales atributos, tienen la habilidad de adoptar su forma.

5.2.1. Mórrigan y Badb



Entre las diosas madre de la mitología celta - relacionadas mayoritariamente con la fertilidad- se encuentran diferentes matronas como Mórrigan y Badb²⁸ que están más asociadas con temas como la sexualidad y las batallas. Las fotografías de Warrez du Preez y Nick Thorton-Jones descritas anteriormente (fig. 16 y 17) guardan ciertas similitudes con sus representaciones (figs. 18 y 19), ya que además de ser capaces de convertirse en cuervos o cornejas, sus vestimentas y las tonalidades con las que son ilustradas son muy parecidas a las que se utilizan en dichas fotografías.

Otro de los aspectos que lleva a considerar a estas diosas guerreras como posible influencia o inspiración es que en varias ocasiones se muestran no sólo de forma individual, sino en tríadas²⁹, lo que viene a estar relacionado con las llamadas diosas triples que aparecen en sus tres aspectos -joven, madura y vieja- tal como sucede con las *Matronae*:

«La irlandesa Morrigan estaba compuesta por Ana, la virginal; por Badb o “Hirviente”, la madre -el caldero burbujeante que producía vida eternamente-, y por Macha, “la madre muerte”.» (Husain, 1997: 34)

Como se ha comentado anteriormente, en una de las imágenes de Björk ésta aparece acompañada de dos cuervos representando ella quizás el tercero y tratándose así de una de esas tríadas. Sea una imagen (fig. 16) u otra (fig. 17), parece que el número tres adquiere un papel importante queriendo así representar quizás a las llamadas diosas triples o *Matronae* celtas.

5.2.2. Las valquirias y Odín

Las valquirias no sólo se transforman en cisne, sino que también suelen disfrazarse de cuervos o águilas³⁰. En la figura 20 se puede apreciar cómo esta guerrera nórdica aparece cubierta con una capucha con las plumas y la cabeza propias de un cuervo. Esta capacidad de transformación puede estar relacionada con Odín, ya que -además de tener la habilidad de cambiar su forma en aves como el cuervo- las valquirias son sus acompañantes como también lo son los dos cuervos mensajeros de este gran dios nórdico³¹ considerado en muchas ocasiones como brujo o chamán³².

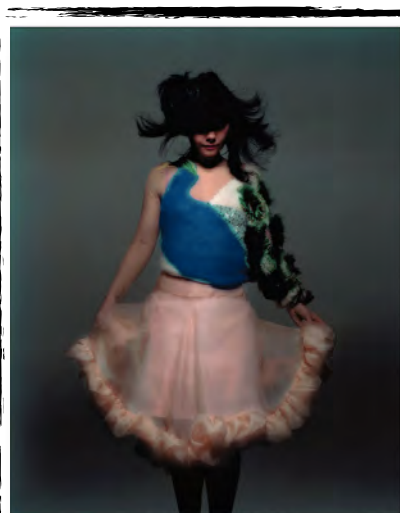
Dicho esto, dos son los cuervos que acompañan a Odín, pero tres son los que en una de las fotografías aparecen con la cantante (fig 17). Por lo tanto, cabría decir que Björk podría estar representada como esta deidad masculina o quizás como uno de sus cuervos mensajeros. Son muchas las conjeturas que se pueden hacer al respecto, pero lo que sí se podría afirmar es la posible conexión con ese poder transformador del personaje en cuervo o incluso con su carácter de mensajero o acompañante durante los viajes fúnebres.



20. Susan Sedon Boulet.- *Valkyrie*, 1991

5.3. El pavo real

5.3.1. El pavo real en China y los Bodhisatvas



21. Warren du Preez y Nick Thornton-Jones, Björk, 2001



22. David LaChapelle, Björk, 2001
Bjorkish.net

Otra de las aves que comparte protagonismo con Björk en varias de las fotografías realizadas por diferentes artistas es el pavo real (figs. 21 y 22). Se trata de un pájaro al que se ha llegado a considerar como símbolo solar debido al magnífico despliegue de su cola además de estar relacionado con la inmortalidad e incluso con la totalidad³³.

«El cielo sereno y estrellado y el sol en su resplandor son pavos reales. Los cielos tranquilos, azulados, constelados de mil estrellas, de mil ojos resplandecientes, y el sol que brilla con los colores del arco iris, ofrecen el aspecto de un pavo real en todo el esplendor de su plumaje constelado de ojos.» (Gubernatis de, 2002: 127)

En la figura 22 Björk viste un traje oscuro en el que aparece bordado un pavo real además de llevar un tocado hecho a base de las plumas típicas de la cola de este animal. A pesar de ser una mujer, la presencia con las plumas en esa especie de tocado o peinado se acerca bastante a la tradición de la tribu maa del Vietnam del Sur donde se utiliza al ave como reclamo conociéndole incluso por el nombre del *alcahuete*³⁴.

Otra de las posibles influencias a la hora de optar por este tipo de representación es la relación del pavo real con los Bodhisattvas³⁵, ya sea por los numerosos brazos que tanto les caracterizan o debido a otros de sus variados significados³⁶. Hay diferentes Bohisattvas, pero

uno de los más importantes -sobre todo cuando se hace referencia al budismo tibetano- es Avalokitesvara asimilado por la diosa Guan Yin:

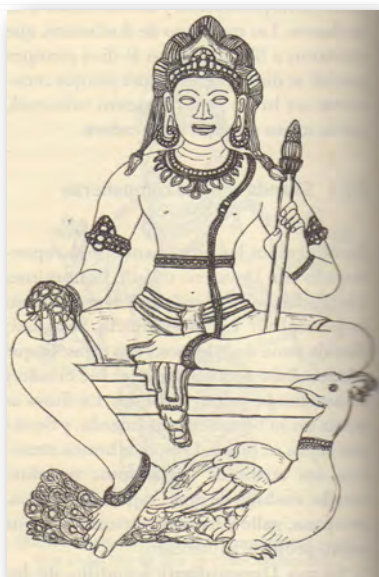
«Tal vez la Guan Yin original fue la antigua diosa madre Nugua, guardiana de la humanidad, o la divinidad a la que los taoístas llamaban “reina del cielo”. El *bodhisattva* combina los atributos del conocimiento y la compasión y, desde esta perspectiva, no sorprende que Avalokiteshvara fuese asimilado por la diosa, que a menudo ejercita la misericordia en su función de jueza de los muertos que todo lo sabe [...].» (Husain, 1997: 147)



23. Chinese dancers perform the “Thousand-hand Avolokitesvara Bodhisatva” or “Guan Yin” at the Olympic Village in Beijing, 31 de julio de 2008

5.3.2. Kaumari y Sarasvati

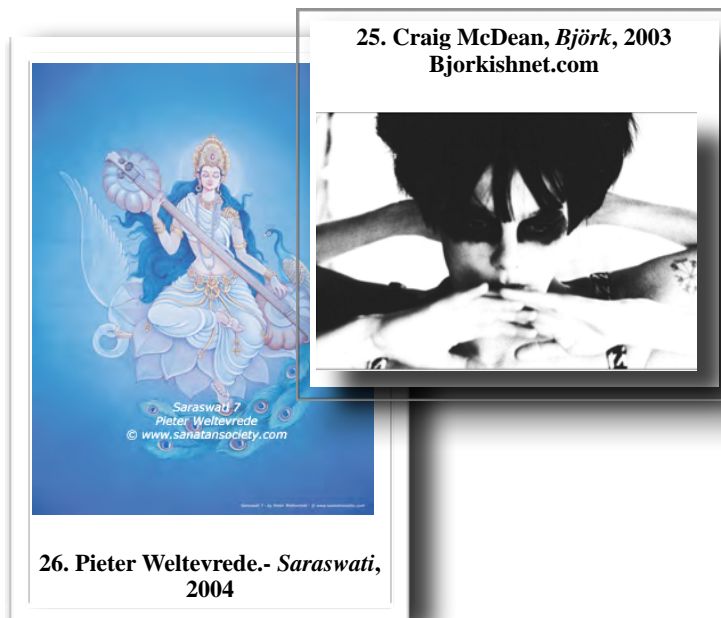
La diosa hindú Kaumari es considerada una de las siete u ocho madres a las que se las conoce como Saptamata o Astamata. En todas sus representaciones esta deidad aparece montada sobre un pavo real -atributo que no es propio de la deidad, sino que es adoptado por ser la montura característica de su esposo Kumara/Skanda³⁷ (fig. 24)-.



24. Skanda como joven brahmín. Schleberger, 2004: 136

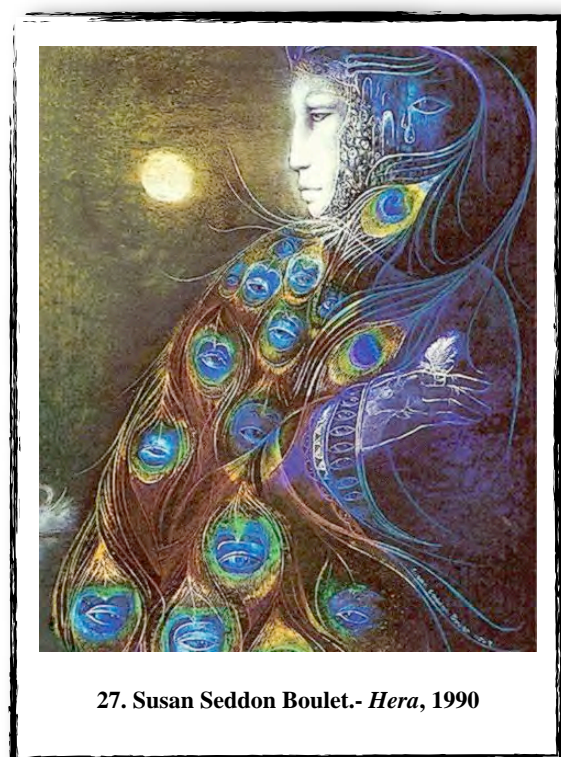
Otra diosa hindú que también es representada junto a este mismo ave es la ya mencionada diosa-río Sarasvati³⁸, ya que además de aparecer junto al cisne -considerándose éste como su montura principal-, el pavo real no deja de estar presente en muchas de sus imágenes (fig. 26).

La similitud de estas dos diosas hindúes -Kumari y Sarasvati- con las imágenes de Björk se reafirma aún más al ver que incluso en una fotografía aparece la propia cantante con cuatro brazos (fig. 25), tal como sucede en algunas de las representaciones de ambas deidades.



5.3.3. Hera

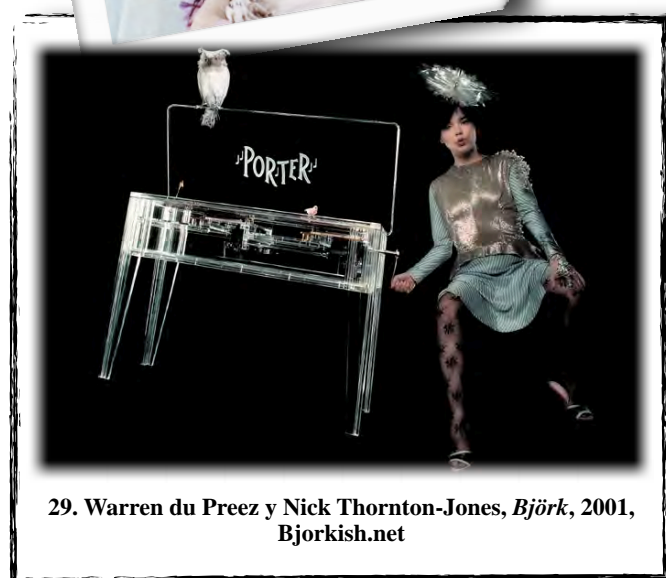
Esta diosa también tiene como animal consagrado el pavo real apareciendo incluso vestida con las plumas de este animal en ilustraciones como la realizada por Susan Seddon Boulet (fig. 27) tal como como sucede con Björk en la figura 21.



Según el mito de Zeus e Io, el pavo real de Hera está relacionado con los cien ojos de Argo -el guardián que vigilaba bajo las órdenes de esta deidad a la amante de Zeus³⁹-. Sin embargo, hay otras simbologías que se le atribuyen al animal, ya que algunos autores creen que lo que representa es el cielo estrellado⁴⁰ y otros sin embargo ven en él un claro símbolo solar⁴¹.

5.4. La lechuza

Este pájaro nocturno está presente en fotografías como las realizadas en el año 2001 por Mert Alas y Marcus Piggott por una parte (fig. 28) y por Warren du Preez y Nick Thornton-Jones por otra (fig. 29).



La lechuza y/o búho no puede soportar la luz del sol y bien puede estar relacionada con el conocimiento -como en el caso de su asociación con Atenea (ver pág. 122)- o con la muerte -sirva de ejemplo su conexión con Innana-Istar (ver págs. 122-124)-. No obstante, más que estar vinculada con la sabiduría, suele tener connotaciones negativas como el mal augurio⁴², aunque también ha llegado a ser considerada como ave relacionada con la magia y la sanación:

«Viven y cazan de noche, están capacitados para ver en la oscuridad y siempre han estado relacionados con la magia y el poder sanador. Los chamanes de cualquier parte del mundo mantienen lazos de unión con los búhos, [...]. La sabiduría de este animal, junto a la conciencia que tiene de la noche y el vuelo chamanístico que realiza (viaje de trance) fueron siempre honrados y venerados.» (Noble, 2004: 170)

5.4.1. Atenea

Una de las grandes deidades de la mitología griega que suele representarse junto a una lechuza y que puede haber servido de inspiración a la hora de realizar dichas fotografías es Atenea⁴³ y su correspondiente romana Minerva -diosa de las artes y los oficios además de protectora de Atenas y de numerosos héroes-. En la *Ilíada* se alude a ella como: «Atenea, la diosa de los ojos de lechuza» (Homero, 1967: 57). No obstante, no siempre aparece en todas sus representaciones junto a este ave nocturna, sino únicamente cuando se presenta bajo el epíteto de Palas Atenea⁴⁴.



5.4.2. Innana-Istar y Lilith

Otra de las deidades a las que se debe aludir es a Innana-Istar, ya que debido a su conexión con la muerte suele aparecer acompañada por este tipo de aves⁴⁵. Es el caso de una placa de terracota donde aparece junto a dos leones y dos búhos o lechuzas (fig. 31):



«Tiene alas, que indican su relación con el cielo y la dimensión celestial y que están pintadas alternativamente en negro y rojo, como las de los búhos a derecha e izquierda. Su cuerpo presenta restos de pintura ocre roja en toda su superficie. Sus pies con garras descansan sobre leones, y los leones a su vez descansan sobre la montaña sagrada [...]» (Baring; Cashford, 2005: 256)

En otra de sus representaciones, concretamente en un sello cilíndrico del período

Acadio, Inanna aparece alada junto a un león y con un bastón con serpientes⁴⁶ (fig. 32).



32. Inanna como reina del cielo y de la tierra (sello cilíndrico, período Acadio, c. 2334-2154 a. C.)

En algunos comentarios de los textos sagrados es considerada como aquella mujer que pidió alas para así obtener su libertad⁴⁷ y es que si se tienen en cuenta teorías como las de Anne Baring y Jules Cashford, ambas diosas están no sólo fuertemente relacionadas, sino que incluso pueden llegar a confundirse entre sí:

«La palabra sumeria para búho es *ninna* y el nombre Nin-ninna que recibe la diosa bajo su forma de búho significa “divina señora búho”. En los textos antiguos la palabra acadia *kilili* también se refiere a Nin-ninna; Inanna e Istar compartían este apelativo. (Quizás *kilili* sea la forma original de la que deriva Lilith, a quien mucho más tarde, en la época bíblica, se le llama “búho” y “lechuza”. Parece como si la Lilith de la mitología hebrea fuese una imagen distorsionada de la diosa sumeroacadia, puesto que en las historias narradas acerca de ella siempre se resaltan sus poderes mortíferos). A lo largo de la civilización neolítica, el búho es una imagen de la diosa del mundo más allá de la muerte. Los leones y las



33. Lisa Hunt.- *Lilith*, 2000

aves son las epifanías más antiguas de la diosa, descubiertas por primera vez en el Paleolítico, [...]» (Baring; Cashford, 2005: 256)

5.4.3. Bloudewedd

Por último, hay que hacer referencia a Bloudewedd, mujer creada a partir de flores por Gwydion y Môth quienes se la entregaron a Lleu por esposa. Según los mitos celtas, ella se enamoró de un dios de las tinieblas y éste último, para liberarse del futuro marido de Bloudewedd -Lleu- decidió alcanzarle con su lanza convirtiéndole en águila. Seguidamente Lleu dejó su castillo, pero su padre Gwydion empezó a buscarlo hasta que dio con él devolviéndole de nuevo su forma humana con ayuda de Môth. Como venganza, Gwydion transformó a Bloudewedd en búho, ya que gracias a ella el dios del trueno fue capaz de herir a Lleu con su lanza⁴⁸.



34. Lisa Hunt.- *Bloudewedd*, 2003

5.5. El ave fénix

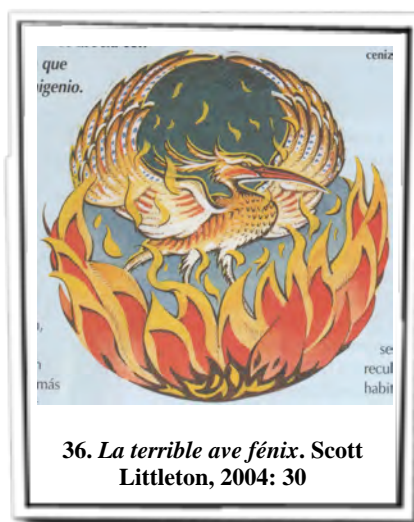


35. Angus Taylor, *Björk, Eno - The Coliseum, London, September 23, 2001.*
Bjorkish.net

En el concierto que tuvo lugar en el Coliseum de Londres el 23 de septiembre de 2001 y en el que se realizó en la Royal Opera House el 16 de diciembre del mismo año, Björk apareció en el escenario ataviada con un vestido rojo cuya parte inferior estaba confeccionada a base de plumas - algunas de ellas tintadas de negro-. Este peculiar atuendo, realizado por el diseñador Alexander McQueen, puede recordar a la figura de un cisne, ya que aunque el color no sea tan característico del plumaje del ave, sí que hay mitos que se refieren al cisne rojo como un símbolo solar además de relacionarlo en varias ocasiones con la figura de la mujer⁴⁹.

Pero esa vestimenta también parece guardar cierta similitud con el ave fénix que resurge de sus cenizas⁵⁰, relación que se confirmará a continuación en el apartado dedicado a la alquimia (ver págs. 140-142).

«El rojo es la sangre, y la sangre es la vida, de la misma manera que los rayos solares y el propio oro simbolizan la vida y la vida eterna. El rojo es vida y sentimiento, es amor y también odio, es pasión, y en cuando principio rojo de la sangre, simboliza -y por tanto encarna- el alma y al mismo tiempo, y de manera más general, las fuerzas vegetativas. [...] este recuerda a su vez al destino alquímico, a la muerte y depuración de la materia, motivo por el cual la palabra “fénix” puede utilizarse como sinónimo de la piedra de los sabios.» (Schütt, 2002 a: 76, 77)



36. *La terrible ave fénix.* Scott Littleton, 2004: 30

5.6. La Diosa Pájaro

Todas aquellas imágenes en las que Björk aparecía con un traje de cisne, cuervo o ave fénix, o en las que se presentaba junto a otras aves, se han podido relacionar con diferentes personajes mitológicos cuyas representaciones son bastante similares. Hasta ahora esas vinculaciones, salvo algunas excepciones como Odín, se han establecido con deidades femeninas. El porqué de estas conexiones -como se verá más adelante- se remonta a la Era Paleolítica.



37. Juergen Teller.-Björk, 1995.
Bjorkish.net

Ahora bien, además de todas esas caracterizaciones, hay otras en las que la cantante aparece con diferentes atributos propios de un pájaro sin poder determinar exactamente a qué ave pertenecen o establecer algún tipo de relación con un personaje mitológico específico (fig. 37). No obstante, si nos remontamos a la Era del Paleolítico se puede observar que ya en ese tiempo se encontraban pequeñas estatuillas representadas con diferentes cualidades que se podían relacionar con la figura de las aves:

«La Diosa Pájaro era la encargada de proveer la humedad vital que precisaba el conjunto de la vida para seguir existiendo, y como ave acuática, representaba el nexo de unión entre la tierra y el cielo [...]. Sus elementos característicos, máscara o rostro con pico de ave, pechos, brazos en forma de alas y grabaciones con simbolismo acuático y pubiano, la muestran como fuente divina del alimento vital -leche y lluvia- o como donante de vida en general, eso es como la Diosa Donante de Vida.» (Rodríguez, 1999: 217, 218)

Las características propias de la Diosa Pájaro también se pueden contemplar en las fotografías realizadas por Bernhard Ingimundarson en el 2007 (fig. 38) donde Björk se muestra con plumaje y alas de pájaro además de una máscara elaborada mediante retículas -

justo encima de lo que parecen ser los ojos se encuentra una especie de pico rojo o triángulo invertido-. Si se observan las figuras 38 y 39, se puede apreciar cómo esta misma máscara es muy similar a las encontradas alrededor de los años 5000-4500 a. C.

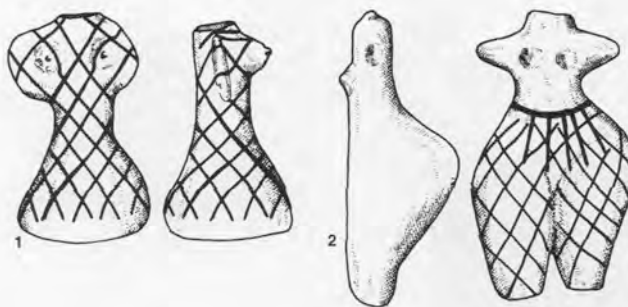
«[...] los ojos aparecen con bastante frecuencia encerrados en un círculo o asociados a las líneas paralelas, corrientes de lluvia, meandros, retículas y otros símbolos de la “familia acuática”.» (Gimbutas, 1996: 51-54)



38. Bernhard Ingimundarson.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net



39. Vinca (Potporanj, Vrsac, E. de Yugoslavia; 5000-4500 a. C.). Gimbutas, 1996: 54



40. Starcevo, cerca de Belgrado, Yugoslavia y Sofía, Bulgaria; 5800-5500 a. C.). Gimbutas, 1996: 81

Las retículas no sólo se pueden percibir en la máscara, sino también en las piernas de la cantante, lo que no deja de ser representativo de la Diosa Pájaro prehistórica⁵¹ (fig. 40). Esta deidad no sólo era considerada como fuente dadora de vida, sino también como Diosa de la Muerte, sobre todo al adoptar su forma de presa⁵² -asociación que también se da en algunas de las divinidades femeninas de las que se ha hablado anteriormente como Morrigan o Atenea (ver págs. 116, 117, 122)-.

«Se creía que la muerte era un paso hacia la vida, y ese proceso tenía lugar dentro de la tumba, eso es del útero simbólico de la Gran Diosa en su función de Diosa de la Muerte y la Regeneración.» (Rodríguez, 1999: 219)

5.6.1. Isis y Maat

Todo esto no quiere decir que la Diosa Pájaro sólo pertenezca a la Prehistoria, sino que se vincula con las deidades aladas de diferentes mitologías y culturas además de todas aquéllas que tengan algún rasgo propio de las aves. Entre ellas se pueden enumerar deidades como Mórrigan (ver págs. 116, 117), Innana (ver págs. 122-124) o las valquirias nórdicas (ver págs. 107, 108 y 117) además de diosas como Isis o Maat.

En su puesta en escena en el *Hurricane Festival* el 21 de junio de 1998, Björk apareció con un traje alado (fig. 41) cuyas formas eran muy similares a la representación que se suele hacer de Isis⁵³ -diosa egipcia que se muestra en varias ocasiones alada debido probablemente a la



41. ScherBel.- *Hurricane festival*, Germany, June, 21, 1998.
Bjorkish.net

capacidad que ésta tenía de transformarse en pájaro⁵⁴-. No obstante, las alas del traje de Björk no sólo pueden guardar ciertas relaciones con Isis, sino también con Maat puesto que las representaciones de ambas deidades son muy similares.

«Maat es algo más que la diosa que personifica el orden cósmico, la justicia, la verdad y la estabilidad que ha de estar presente en el mundo y el cosmos. [...] Patrona de los jueces, Maat tiene un papel muy relevante en el Libro de los Muertos, ya que es ella la que está en el contrapeso de la balanza que ha de juzgar al difunto. [...] Otra de sus misiones era escoltar a su padre-esposo Ra en su viaje diario hacia el ocaso. [...] Se representa como una mujer que porta sobre su cabeza una pluma de avestruz o como una mujer alada a partir del reinado de Akhenatón.» (Melgar Valero, 2008: 56, 57)



42. Arnaldur Halldórsson.- *Björk*, 2000.
Bjorkish.net



43. Susan Seddon Bounet.- *Isis-Osiris*, 1991

5.7. Las tríadas

5.7.1. Tejedoras del destino

A lo largo de este capítulo se ha mencionado la aparición triple no sólo de Björk (figs. 16 y 17), sino también de diferentes personajes femeninos -las matronas celtas (ver págs. 116 y 117), las valquirias nórdicas y las mujeres cisne (ver pág. 107)-. Pero como se verá a continuación, la tríada y el número tres vuelven a repetirse en varias ocasiones como en la fotografía realizada por Vera Pálsdóttir (fig. 44) donde la cantante aparece de forma triple y en tres posiciones diferentes: mirando hacia atrás, hacia delante y hacia abajo -o dicho de otra forma, hacia el pasado, el futuro y el presente-. Esta representación y su posible relación con el tiempo vienen a estar estrechamente vinculadas con la caracterización de las nornas nórdicas o sus correspondientes parcas romanas y moiras griegas.

Las nornas acudían todos los días a la fuente de Urd para recoger agua y lodo derramándolo así sobre el ramaje de Ygdrasill -encargado de sostener los diferentes niveles del universo⁵⁵ y considerado como árbol sagrado, así como de la sabiduría- evitando de esta manera que no se secase⁵⁶.

«El destino era un concepto muy importante para los pueblos nórdicos, quienes creían en las nornas como fijadoras del hado con carácter irrevocable. Aunque originariamente eran múltiples, en la época escandinava en que se fijan los poemas quedan reducidas a tres: Urdr, que quiere decir lo que ha venido o sea, pasado; Verdandi, que significa lo que está sucediendo o presente, y Skuld, que indica lo que vendrá, el futuro.» (Melgar Valero, 2000: 200)



44. Vera Pálsdóttir.- *Björk*, 2008.
Bjorkish.net

Las nornas han podido servir también de inspiración en el videoclip *Unravel* (DVD 1: 1) donde Björk se presenta con una especie de boca situada en su espalda de la que emerge una serie de hilos blancos evocando así la figura de la araña que vuelve a estar presente incluso en los gestos que realiza con sus manos (fig. 45) recordando los movimientos que el propio arácnido lleva a cabo al tejer su tela. Hay que destacar además cómo la propia letra de la canción⁵⁷ tiene una fuerte conexión tanto con la araña como con las nornas o sus correspondientes parcas romanas y moiras griegas al escoger la palabra *unravel* como título - en español *deshilar*-.

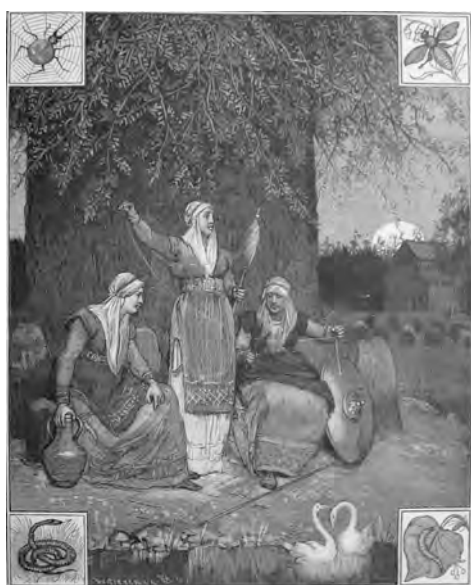


En la xilografía de L. B. Hansen se introducen esos dos cisnes a los que el pozo de Yggdrasill da vida⁵⁸ e incluso se puede contemplar la fuente o lago de la que también se hace alusión en las Eddas (ver pág. 130). Esta misma obra presenta en uno de los cuatro cuadrados que aparecen en sus esquinas el dibujo de una araña, lo que muestra que las similitudes del videoclip *Unravel* con estos personajes femeninos sean aún más latentes -teniendo en cuenta el ser arácnido que teje sin cesar sobre la espalda de Björk-. También cabe destacar la representación de los cisnes de la xilografía de L.B. Hansen y de una de las nornas aladas en la pintura de J. L. Lund, lo que ayuda a reafirmar esa posible vinculación entre estos personajes y la corona alada de la cantante en *Unravel*.

Varias son las diosas que están relacionadas con el arte de tejer y que también se deben tener en cuenta a la hora de establecer las posibles conexiones del videoclip *Unravel* con determinados personajes mitológicos. Tal es el caso de Atenea que es considerada la principal

protectora de las hilanderas, tejedoras y bordadoras⁵⁹ o Aracne quien desafió a esta última a realizar un tapiz mejor que el suyo.

«[...] Aracne había bordado un tapiz más fastuoso [que el de Atenea]. Atenea se sintió vencida y rompió con rabia el tapiz de Aracne, prueba fehaciente de que la mortal tenía razón. Destruida la prueba, Aracne saboreó su propia impotencia e intentó ahorcarse, pero la diosa la salvó y la transformó en araña, condenada a tejer tapices transparentes.» (Goñi Zubieta, 2005: 109)



46. L. B. Hansen.- *Nornorna vid Urdarbrunnen*, 1893



47. J. L. Lund.- *The norns of Norne mythology*, 1844

La representación de Björk en *Unravel* puede tener cierta relación con la transformación de Aracne ya que, tal como se ha comentado anteriormente, los movimientos que realiza en el videoclip son muy similares a los de una araña - véanse por ejemplo los gestos que realiza con sus manos o la presencia del ser arácnido en su espalda-.

Además de su relación con la figura del cisne, las valquirias también son consideradas como hilanderas⁶⁰, llegándose incluso a confundir con las



48. Gustave Doré.- *Aracne*, 1981

nornas nórdicas. Ya sea por la simple acción de tejer o incluso por los ornamentos alados del tocado de la cantante, cabe de nuevo aludir a una posible inspiración en estos personajes de la mitología nórdica (figs. 2 y 3). Tampoco hay que olvidar a Penélope y el sudario que tejía de día y destejía durante la noche, sobre todo si se tiene en cuenta el significado del título de la canción *-deshilar-*.

«Su negativa a cortar el hilo final o concluir la obra conduce a la suposición, nunca confirmada en realidad, de que dominaba la vida de su marido, Ulises. [...] La progresión del tejido es la misma progresión del tiempo, pero lo que se teje es, en este caso, un sudario, y la conclusión del tiempo es la *entropía*, el eterno retorno al caos, a la muerte. Destejer, deshacer lo hecho en ese sentido, es establecer exactamente la dirección contraria, el intento de recordar y regresar a un estado original y completo de cosas, la negación del tiempo y de su destrucción, por paradójico que ello pueda parecer; el intento de restablecimiento del orden cósmico.» (Piquer Sanclemente, 2009: 11, 12)

Pero no sólo se deben buscar relaciones con los personajes asociados al arte de tejer, sino que incluso es imprescindible estudiar las posibles conexiones con la propia araña, ya que desde tiempos inmemorables ésta ha estado relacionada no sólo con la mujer, sino con la luna y consecuentemente con las aguas⁶¹. Ya se ha comentado la relación del videoclip *Unison* con este invertebrado, entre otras cosas porque del mismo cuerpo de la artista surgen los hilos que le permiten tejer:

«Con frecuencia, se relaciona a las arañas con las mujeres y sus habilidades, porque la araña hembra crea una telaraña de la nada con los hilos que salen de su cuerpo. La araña es una forma de shakti, una creadora femenina que hila universos desde su vientre y, al adoptar la forma de Kali, los devana al final de los tiempos.» (Noble, 2004: 76)

Según Vicki Noble esa creadora femenina teje desde su vientre, sin embargo en *Unravel* los hilos proceden de la espalda. No obstante, su relación con el Gran Femenino y la

Gran Madre creadora sigue estando presente, siendo esta última considerada como la Señora del Tiempo y del Destino que nos lleva de nuevo a la figura de las nornas, parcas o moiras.

«Los misterios originarios del tejido y el hilado fueron también experimentados en la proyección sobre la Gran Madre que teje la malla de la vida y devana los hilos del destino, sea ésta la gran hilandera solitaria o se manifieste, como tantas veces sucede, en forma de trinidad lunar.» (Neumann, 2009: 225)

5.7.2. El carnero, la diosa y el tiempo

En un grupo de imágenes realizadas por Andrea Giacobbe, Björk aparece con cuernos similares a los de un carnero -animal que era consagrado a la ya mencionada Diosa Pájaro neolítica⁶² que no sólo representaba la vida, sino también la muerte-. En la figura 49 se presenta además embarazada acariciando su vientre; en la figura 50 no se ve con claridad si se encuentra en estado o no, pero posa las manos sobre sus pechos -lo que viene a estar también vinculado a la fertilidad-; por último, en la figura 51 la cantante se manifiesta de manera duplicada -en una de ellas con una aureola alrededor de su cabeza situando las manos sobre su vientre y en la otra con los mismos cuernos con los que aparece en las figuras 49 y 50.

Esa relación muerte-vida encarnada por la Diosa Pájaro vuelve a mostrarse en la fecha del calendario que aparece en la figura 51, ya que el 21 de noviembre es el día de nacimiento de la cantante además de estar relacionado con las almas⁶³. El número 3 tiene un gran protagonismo, puesto que está presente en múltiples ocasiones: en el año que figura en el calendario no sólo se encuentra el 3, sino el 9 (3x3); su día de nacimiento (21) suma 3 (2+1) y el reloj de la fotografía marca las 3:13 volviendo a repetir de nuevo el 3 y haciendo referencia al 13 -el cual, entre sus diferentes significados, representa la muerte⁶⁴-. Esta numeración viene a estar también muy relacionada con las fases lunares, cuestión que se confirma al observar en las fotografías diferentes símbolos temporales como el reloj, el calendario y las esferas:

«Evidentemente, es el fenómeno natural cuyas fases están más marcadas y el ciclo suficientemente largo y regular el que se convertirá ante todo en el símbolo concreto de la repetición temporal, del carácter cíclico del año. La *luna* aparece, en efecto,

como la primera medida del tiempo. [...] las cifras lunares están ordenadas bien por tres, si se funde en una sola fase cualitativa la luna menguante y la luna creciente, o si no se tiene en cuenta la “luna negra”; bien por cuatro si se tiene en cuenta el número exacto de fases del ciclo lunar, ya sea por el producto de cuatro y de tres, es decir, doce.» (Durand, 1981: 271)

49



50



51



49-51. Andrea Giacobbe.- *Björk*, 1997. Bjorkish.net

En la figura 51 la muerte se encuentra representada no sólo por el número 13, sino por el esqueleto ubicado en el suelo. Hay que destacar que además aparecen otras tres figuras: la madre, la hija/o que se encuentra en su vientre y la mujer con cuernos de bovino. El periodo de gestación junto con la muerte representan la regeneración y en cuanto a la representación de estos tres personajes -además de su relación con el carnero- pueden hacer referencia a la

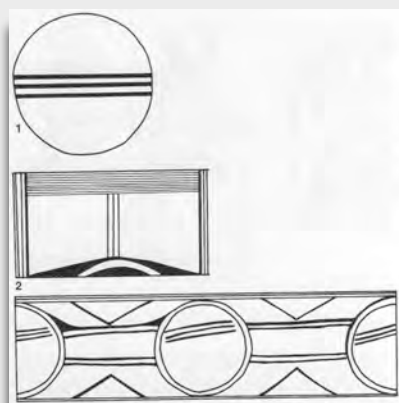
denominada Diosa Triple que junto a la muerte pueden simbolizar también la triple fuente de energía vital que ésta posee⁶⁵.

«La relación del carnero con el número tres destaca por su frecuencia. Sus figurillas aparecen en bastantes ocasiones decoradas con líneas o cheurones triples, y algunos vasos rituales tienen forma triangular y están retomados por tres cabezas de este animal. Además, algunos carneros aparecen con tres cuernos, o son tres los cuernos que sirven de asideros en algunos platos. Esta importancia del tres se prolonga en un convencionalismo, por el que tres cabezas de carnero decoran ciertos vasos del Egeo durante los períodos Protogeométrico y Geométrico, perviviendo incluso en momentos posteriores.» (Gimbutas, 1996: 77)

Además de la trinidad, en la figura 51 se puede observar cómo en la moqueta aparecen tres líneas verdes en vertical conectadas a un círculo, en el reloj se localizan de nuevo tres líneas verticales bien definidas y coronadas por otros dos círculos y por último, el péndulo finaliza en otro motivo circular -encontrándonos otra vez con una repetición triple-. Todo ello parece estar vinculado con lo que Marija Gimbutas consideraba el simbolismo del “comienzo” o “llegar a ser”:

«Las representaciones más expresivas de la triple línea se encuentran en los frisos que decoran los vasos Cucuteni o en el interior de algunos platos. En éstos últimos puede ser la única decoración de la cara interna o puede estar encerrada o enmarcada, a intervalos regulares, dentro de círculos insertos en bandas decorativas [...]; dichos círculos pueden estar espaciados o conectados entre sí por la banda que, a su vez, aparece flanqueada por dos líneas de las que arrancan picos. En paneles rectangulares, la triple línea puede verse colocada vertical o diagonalmente sobre un fondo que, o bien está vacío o cubierto de líneas horizontales y

52. “Cerámicas Cucuteni de Sîpenitsi, Galicia, O. de Ucrania; c 3700-3500 a.C.). Gimbutas, 1996: 92



verticales, posiblemente simbolizando el cielo o las nubes [...]» (Gimbutas, 1996: 92)

El círculo o la esfera aparece en repetidas ocasiones, concretamente seis: en la moqueta, en la bola del mundo, en el tocadiscos y tres veces en el reloj. Y es que el círculo es uno de los símbolos del tiempo y la gestación estando asociado también con el Gran Femenino o con la denominada Señora de los Tiempos⁶⁶.

5.7.3. Fases de la alquimia espiritual

Además de aparecer en diferentes imágenes con vestimentas similares a la figura de un ave determinada y haber ido a los Oscar con el vestido de cisne blanco, Björk opta por este tipo de atuendo en varios de sus conciertos -como el que tuvo lugar en la Riverside Church el 9 de mayo del 2001 (fig. 53) y el que se celebró en la Royal Opera House el 16 de diciembre del mismo año (figs. 54-56)-.



53. Riverside Church, 9 de mayo de 2001

En el concierto de la Riverside Church, el traje de cisne era de color negro siendo el rojo y el blanco los otros dos colores que predominaban en la puesta en escena. Estas tres tonalidades vuelven a darse en el concierto de la Royal Opera House donde la cantante aparece primero con un vestido blanco y más adelante con otro rojo. A pesar de que el

primero de ellos no tenga forma de pájaro, en la apertura (figs. 54 y 55) Björk se presenta sentada con una caja de música en su regazo siendo ella únicamente iluminada en un escenario inmerso en la oscuridad mientras que unas plumas blancas -que podrían pertenecer a un cisne- empiezan a caer sobre ella. En la vestimenta roja con la que actúa en la segunda parte del concierto, las plumas vuelven a exhibirse como elementos principales aludiendo así de nuevo a la figura de las aves (figs. 56).

54



55



53, 54. Apertura del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre de 2001

Se ha hablado de la relación que la imagen de la carátula de *Vespertine* puede tener con personajes mitológicos como Leda entre otros, pero todavía no se ha hecho referencia a su significado alquímico. Y es que el cisne es considerado además intermediador entre el cielo y la tierra creyendo incluso que en ocasiones su canto guarda mensajes ocultos -ya que éste muere cantando y puede presentir su fin e incluso profetizar la muerte-. A todo esto hay que añadir que los símbolos esenciales del viaje místico al ultramundo además del típico barco funerario son el arpa y el cisne.

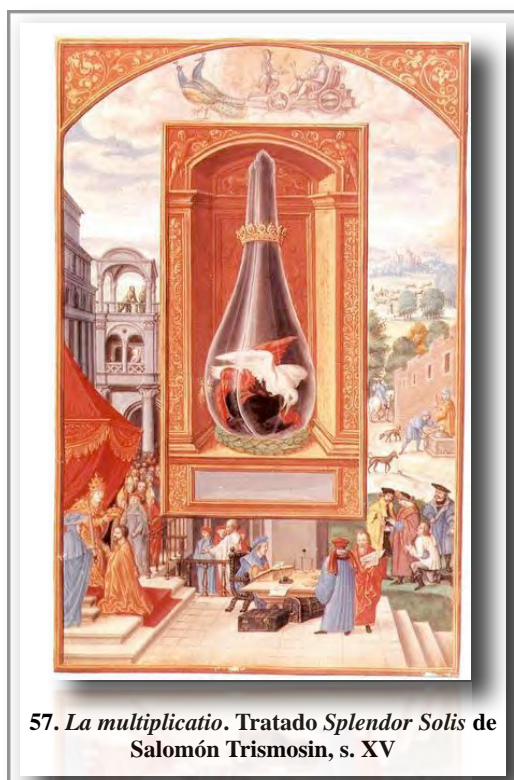


56. Segunda parte del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre del 2001

En cuanto a la relación entre el cisne y el Mercurio filosófico, hay que tener en cuenta que se hace referencia a Mercurio como dios romano y que éste se corresponde a Hermes en la mitología griega, a Thot en la egipcia y a Odín en la germana⁶⁷. Este ave se relaciona con Hermes por la conexión entre arriba y abajo, con el sol y con la perfección. Pero para entenderlo mejor, a continuación se exponen las palabras legadas hasta este momento de la Tabla Esmeralda -texto fundador de la filosofía hermética atribuida a Hermes Trimegisto-:

«Os digo una cosa bien cierta. Lo que está abajo equivale a lo que está arriba, y lo que está arriba equivale a lo que está abajo, en lo que concierne a la realización de los milagros de una obra única. Y así como todas las cosas provienen del Uno por la obra del Uno, así todas han nacido de esa cosa única, por adaptación. El Sol es su padre, la Luna es su madre. El viento la ha llevado en su vientre, la Tierra la ha alimentado. Ella es el principio de la perfección en todo el mundo. Su poder es infinito cuando se ha transformado en tierra. Sube de la tierra al cielo y desde el cielo vuelve a bajar a la tierra, y restablece la unidad de las fuerzas de las cosas superiores y de las inferiores: por esa vía, conquistarás la gloria en todo el mundo y alejarás de ti todas las tinieblas. Separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo denso, lentamente, con gran arte. Ella es una fuerza más fuerte que cualquier otra fuerza, porque puede sobrepasar toda cosa sutil y penetrar toda cosa sólida. Así fue como se creó el mundo. Son maravillosas las operaciones que de esta manera fueron realizadas. Y aquí concluye lo que yo debía decir sobre la obra del Sol.» (Aromatico, 1997: 1-9)

A lo largo de la historia, se han dado muchísimas y muy diversas interpretaciones y opiniones sobre la alquimia. Al incluir en la presente investigación una única definición, no quiere decir que sea la más acertada a nivel general, sino que en este caso es la que más encaja en el estudio realizado. Tras esta aclaración, cabe destacar que entre todas esas explicaciones, la alquimia se ha llegado a considerar como un «conjunto de saberes que tienen por finalidad la transmutación del hombre presente en el hombre espiritual puro. El horno Athanor es factor y símbolo importante en la alquimia. Por tanto, la técnica en la manipulación de los metales para su transformación en oro no es más que un aspecto muy exterior del complejo alquímico: si bien el oro, en cuanto símbolo de la iluminación y la salvación, sea una meta visible de las operaciones prescritas» (Revilla, 1990: 25).



En un plano científico, los alquimistas lo que querían conseguir era la transmutación del plomo y otros metales en oro. Pero en un plano espiritual, se considera que lo que debían transmutar en realidad, a través de un largo proceso de iluminación, era su propia alma purificándose y llegado así a un perfeccionamiento espiritual - relacionado con la consecución de la piedra filosofal, conocida también como huevo filosófico⁶⁸.

Uno de los caminos para llegar hasta la piedra filosofal sería el paso por las 7 fases del *Opus Magnum: Génesis de la retorta*. La segunda fase es la etapa del crecimiento -la *multiplicatio*- representada a través de la lucha de los pájaros que portan los 3 colores del Opus -negro, blanco y rojo- siendo exactamente éstos los mismos tonos que la cantante utiliza en los conciertos que de la Riverside Church y la Royal Opera House. Al ser representado ese segundo paso a través de los pájaros, cabe confirmar la posible relación entre Björk y la alquimia, puesto que en ambos conciertos sus trajes -además de tener los tres colores característicos del *Opus*- tienen forma de cisne o guardan ciertas similitudes con éste.

De estas siete fases, las tres principales son la *Nigredo*, la *Albedo* y la *Rubedo*. La primera -*Nigredo*- es la que se considera como preparatoria, vinculada con el material caótico y la materia prima⁶⁹. Suele representarse mediante un pájaro negro -en ocasiones un cuervo-, lo que se podría vincular con las imágenes donde Björk viste un traje de cisne del mismo color (fig. 58).



59. Primera parte del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre del 2001



La *Albedo* introduce el orden en el caos, manifestándose a este nivel como oposición de contrarios -cuerpo/espíritu- y siendo la «Obra en blanco [...] un estado de perfección intermedio de la piedra filosofal.» (Aromatico, 1997: 70). Representada mayoritariamente a través del cisne cabría destacar una posible relación de esta etapa con aquellas situaciones en las que Björk aparece con un traje de cisne blanco (fig. 61) o ataviada con un vestido del mismo color (fig. 59)



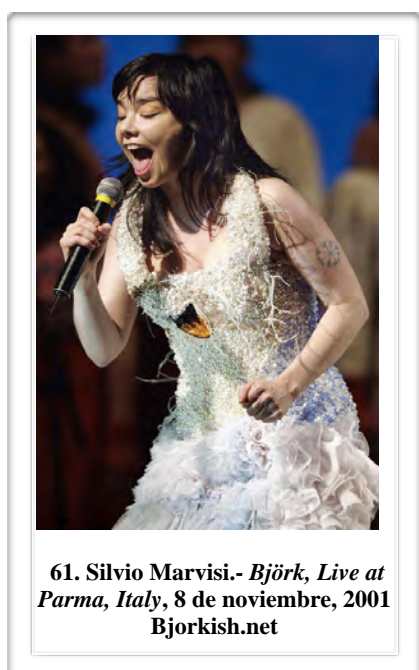
60. Segunda parte del concierto en la Royal Opera House, 16 de diciembre del 2001

«El “blanco” también es caótico. Y por eso lo blanco puede ser al mismo tiempo negro, como la luna nueva, que apaga cualquier luz, puede ser negra, como la tierra informe, primigenia. La tierra virgen alquímica era al mismo tiempo tierra y blancura, puesto que, en cierta forma, ya llevaba en sí misma su propia perfección. Pero el “blanco” es sobre todo símbolo de claridad, de pureza e inocencia, a pesar de las injurias del tiempo, por eso se encarna en el oro blanco de los egipcios, en la plata.» (Schütt, 2002 a: 60)

Por último, la *Rubedo* supone la *coincidentia oppositorum* a través del Mercurio -Hermes- y la personificación de la energía mediadora. El resultado de esta fase es la *coniunctio*

es decir, la unión de lo separado en las fases anteriores obteniendo como producto la piedra filosofal⁷⁰ -el “yo regenerado”-. En la segunda parte del concierto que tuvo lugar en la Royal Opera House (fig. 60), Björk se presenta en el escenario con un vestido rojo que parece tener una mayor similitud con la figura del fénix que con la del propio cisne.

Otros de los conciertos en los que Björk aparece con trajes de cisne u otras aves son por ejemplo el que tuvo lugar en Parma en el 2001 (fig. 61) siendo la representación del cisne totalmente explícita o el concierto de Totp en agosto del mismo año (fig. 62) donde se presenta de nuevo ataviada con un cisne negro o quizás con lo que podría ser un cuervo -sea la figura de uno u otro pájaro el resultado y las relaciones no varían, ya que estas tres fases pueden ser representadas por el mismo ave o bien por el cuervo en la *Nigredo*, el ganso o cisne en la *Albedo* y el ave fénix en la *Rubedo*-.

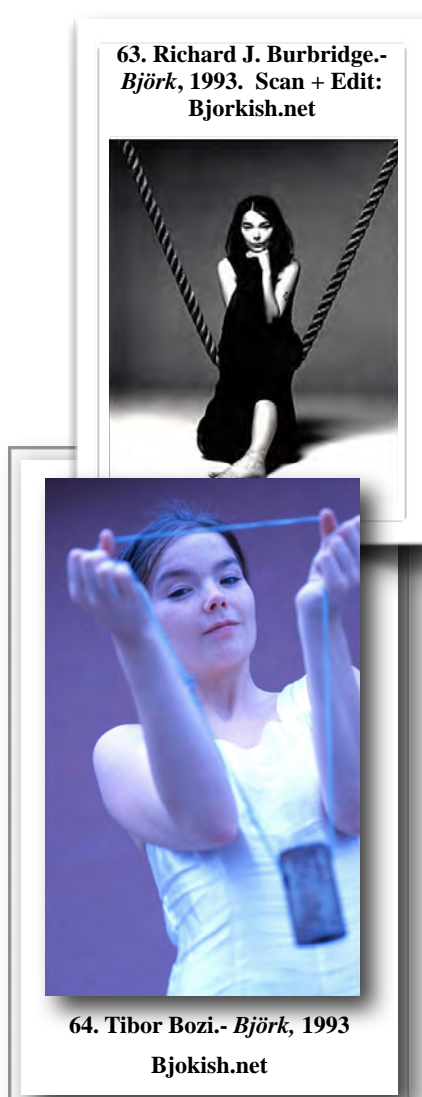


5.7.4. *El arpa, la Trinidad y la escalera mística*

El arpa -relacionada también con la simbología del cisne- es muy utilizada en las canciones de Björk, especialmente en el álbum de *Vespertine*. En los conciertos realizados en

la Riverside Church y la Royal Opera House este instrumento está siempre presente, siendo uno de los grandes protagonistas en el escenario (fig. 56).

«[Se trata de un] instrumento musical que se consideró como una especie de puente entre la tierra y el cielo, con una significación análoga, por tanto, a la escalera y demás símbolos afines. Este es el sentido de la ofrenda de arpas funerarias: los héroes del Edda pretendían propiciar así su tránsito al mundo superior.» (Revilla, 1009: 44)



Como el cisne, se ha considerado un instrumento que tiene que ver con los rituales fúnebres ayudando a la conducción de las almas al otro mundo. Además de considerarse como símbolo femenino con el vértice invertido, este tipo de triángulo también se vincula con la espiritualidad que desciende a la tierra. No obstante, esta figura no sólo aparece en los conciertos, sino en otras muchas imágenes en las que o bien la composición es triangular o bien éste ocupa un espacio considerable en la escena compartiendo protagonismo con la cantante (figs. 63 y 64).

Al tratarse de un triángulo, rápidamente se asocia con el tres aludiendo en la alquimia al fuego, al plano espiritual y al corazón. Asimismo, este mismo número se encuentra también en los colores básicos del *Opus Magnum*: negro, blanco y rojo representados a través de los tres pájaros -los cuales a su vez son el mismo, tal como sucede en la Trinidad donde Padre, Hijo y Espíritu Santo son la misma persona-.

«Tres es universalmente un número fundamental. Expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la tri-unidad del ser vivo,

que resulta de la conjunción del 1 y del 2, y es producto de la unión de cielo y tierra.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 1.016)

Al considerarse también como puente entre el cielo y la tierra, se ha asociado con el arco iris -utilizado como elemento indispensable para muchos chamanes a la hora de ascender a los cielos- y con la escalera mística -estrechamente relacionada con la alquimia⁷¹-. En el grabado del Tratado de Michael Spacher aparece un palacio al que se accede después de haber pasado los siete escalones -correspondientes a las siete fases del proceso de iniciación, los siete niveles de conciencia y las siete artes liberales- y donde se unen los principios Sol y Luna para dar lugar al Mercurio Filosófico reflejado en la imagen del ave fénix.



«El Santo de Santos sólo es accesible cuando de dos se haga uno y se franquee la puerta de la muerte y de la putrefacción.» (Roob, 2006: 255)

Ciertas imágenes -como la fotografía realizada por David LaChapelle en el 2001 (fig. 10)- se pueden relacionar con la representación de este elemento, ya que a pesar de que las escaleras que aparecen en la fotografía no tienen exactamente siete peldaños, sí que pueden hacer referencia a la escalera mística de una forma simbólica y más si se tienen en cuenta varios detalles como la presencia del cisne o la posición que adopta la cantante -con uno de los brazos levantados y totalmente iluminada-, guardando así cierta relación con la elevación e iluminación que se consigue una vez pasadas esas siete fases y/o escalones.

5.8. Vuelo, ascensión y caída

5.8.1. Vuelo

En varios videoclips hay ciertas escenas que también caben relacionarlas con el elemento aire al tratarse de situaciones en las que Björk parece volar, ascender o incluso caer.

En el videoclip *Jóga* (DVD 1: 2) no se puede afirmar del todo que sea la propia cantante la que contempla los paisajes desde el cielo, pero sí que permite al espectador tener la sensación de vuelo y poder contemplar desde una vista aérea algunas de las maravillas que ofrece nuestro planeta.

Según Bachelard el vuelo onírico nos cura de todos los pesares que hemos tenido a lo largo del día, siendo a su vez una especie de reparador que intenta calmar al soñador⁷². Este autor hace también referencia a que el que vuela no suele hacerlo con la ayuda de las alas, pero en el caso de que éstas aparezcan es debido al haberse producido una racionalización en el sueño⁷³. Además, apunta que las alas no son las que en realidad permiten volar, sino que son consecuencia del vuelo -es decir, mis alas aparecen en mi sueño porque soy capaz de volar⁷⁴-.

En el caso de *Jóga* no se puede ver de forma explícita el vuelo de Björk, pero sí en el videoclip de *Possibly Maybe* (DVD 1: 3) donde aparece levitando y/o flotando en un cielo iluminado por una luz blanca que diluye el contorno de la figura de la cantante. Según

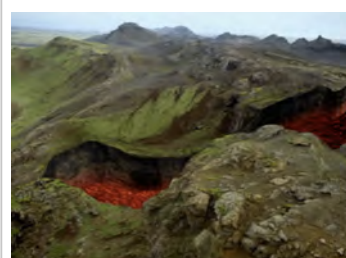
66



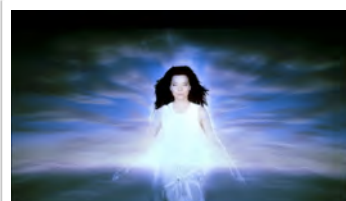
67



68



66-68. Capturas del videoclip *Jóga*,
dirigido por Michel Gondry, 1996
-Homogenic-



69. Captura del videoclip *Possibly
Maybe*, dirigido por Stéphane
Sednaoui, 1996 -Post-

Bachelard esa luz onírica que suele aparecer en los sueños y que ilumina gran parte de la escena suele disolver las figuras creando a su vez lo que él denomina como *física de la serenidad*⁷⁵. Si se observa con atención, también se puede apreciar cómo ese resplandor puede incluso provenir de la propia cantante además de aparecer una especie de aureola a su alrededor -detalle que suele estar muy relacionado con aquél que se eleva o ilumina⁷⁶-.

5.8.2. Ascensión y caída

5.8.2.1. Unison

En videoclips como *Unison*, *Wanderlust* o *Human Behaviour* la ascensión y la caída están claramente presentes entre sus imágenes. Actos totalmente necesarios para la consiguiente iniciación espiritual. En *Unison* (DVD 1: 4), a partir del minuto cuatro, una especie de tallos envuelven el cuerpo de la cantante quien poco a poco va ascendiendo, aunque no del todo, puesto que esos tallos se agarran a las ramas, los troncos de los árboles e incluso al suelo para poder sujetarla (fig. 70).



70. Captura del videoclip *Unison*.
Dibujos de Alex Farfán, 2001
-Vespertine-

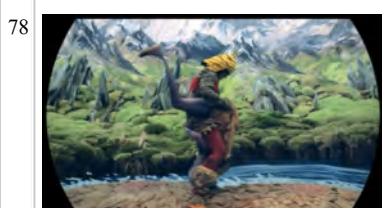
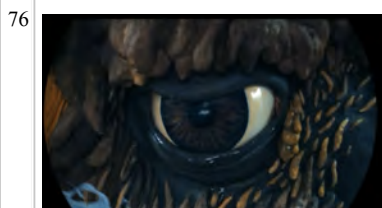
«Al tomar conciencia de su fuerza ascensional, el ser humano toma conciencia de todo su destino.» (Bachelard, 1958: 79)

5.8.2.2. Wanderlust

71



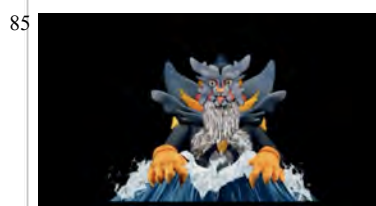
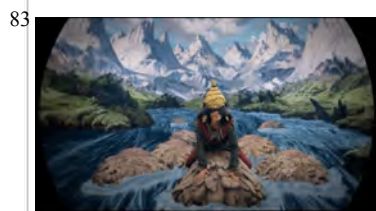
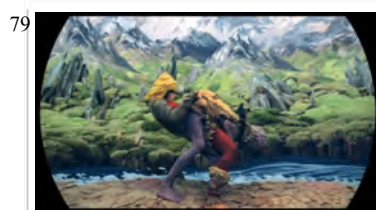
En *Wanderlust* (DVD 1: 5), además de todas las posibles inspiraciones e influencias mitológicas -que se verán en el capítulo dedicado al agua (ver págs. 169-174)- cabe destacar lo que por mi parte considero la narración de una idea principal que vuelve a estar estrechamente relacionada con la alquimia espiritual y donde la caída adquiere un papel fundamental.



En las primeras escenas, se puede observar cómo de la mochila de Björk sale un ser oscuro (figs. 72-74) que posteriormente realiza con ella una especie de danza en forma de círculo (figs. 78-81), lo cual nos lleva al *uroboros* o serpiente que se muerde la cola considerada como uno de los símbolos alquímicos por antonomasia - relacionada en ocasiones con la creación⁷⁷, el oro alquímico⁷⁸ e incluso con el caos primigenio⁷⁹ y la representación de los contrarios o polos opuestos-. No obstante, la figura de la serpiente no aparece sólo en esta ocasión, sino también en el momento en el que los yaks se sumergen en las aguas adoptando la forma del reptil (figs. 72-74). No se puede aludir a todos y cada uno de los significados de este animal, puesto que ello daría lugar a un estudio mucho más amplio, así que en este caso nos centraremos en su conexión con la mitología hindú, ya que se ha podido establecer una mayor relación con las diferentes creencias y deidades de esta cultura tal como se podrá comprobar más adelante (ver págs. 169-174).

«La adoración de las serpientes pertenece a uno de los cultos de la India más antiguos que se conocen. Las serpientes son genios protectores, sobre todo sobre aguadas, mares, ríos y arroyos. A escala regional, serán adoradas como deidades locales hasta la actualidad.

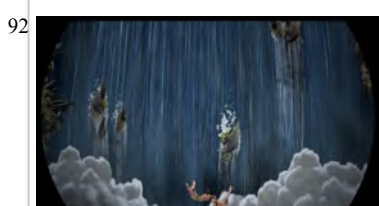
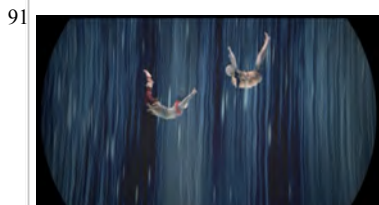
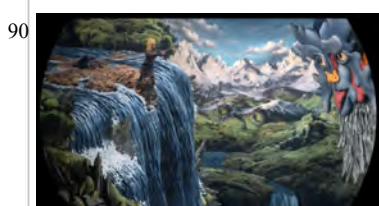
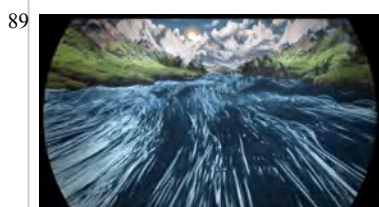
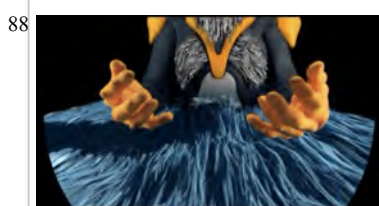
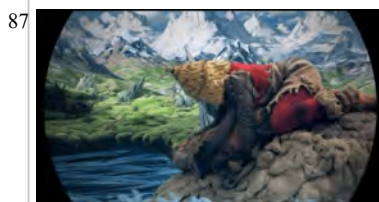
Una serpiente simboliza el círculo eterno del tiempo. Ella está en condiciones de quitarse su piel y, con ella, la apariencia de mortalidad.» (Schleberger, 2004: 180)



A lo largo del videoclip se produce en dos ocasiones una pelea entre Björk y el ser oscuro (figs. 86 y 87), recordando así la lucha del “yo interior” o incluso los numerosos enfrentamientos que tantas veces están presentes no sólo en la mitología, sino en diferentes leyendas y cuentos populares en los que los gigantes se enfrentan a los dioses o en otras ocasiones, los caballeros a los dragones. Tras haberse liberado de ese ser oscuro procedente de su mochila, consigue lanzarse a la cascada que un gigante azul previamente ha creado y donde vuelve a encontrarse con su “yo interior”, aceptándolo como acompañante y recogiendo incluso entre sus brazos (figs. 90-94). Una vez pasado lo que parece ser una cola de gusano (fig. 93), aparece un pequeño resplandor donde les está esperando una especie de ser divino que acoge a ambos con sus manos (figs. 95 y 96).

El oro -resultado esperado en la alquimia- aparece en los lagrimales de los yaks (fig. 76) y del ser oscuro (fig. 75). Y la iluminación que uno mismo consigue tras haber superado las diferentes fases de la alquimia espiritual se muestra en la última escena del vídeo -presentándose un resplandor dorado- en la que Björk llega a su destino. Los tonos azules y dorados de esas últimas escenas -que parecen representar a la vez tanto las profundidades del mar como el cielo mismo- son característicos de la iluminación que nos lleva incluso a recordar -según Bachelard- los tonos rojizos que corresponden a la tercera fase de la alquimia espiritual.

«El cielo liso, azul o dorado, se sueña a veces en



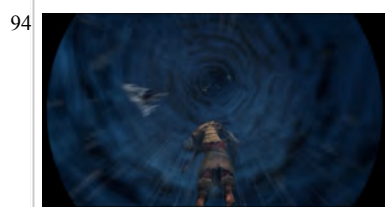
una unidad tal que parece disolver todos los colores en su color unitario. El azul es entonces tan poderoso que asimila el rojo mismo.» (Bachelard, 1958: 214)

Por lo tanto, visto desde el punto de vista de la alquimia, Björk consigue por su propio pie alcanzar la iluminación tras luchar con su “yo interior” y sumergirse en la nada -en una de las escenas su “otro yo” le tapa los ojos (fig. 83) apareciendo a continuación un plano inmerso en la oscuridad (fig. 84)-.

«[...] el negro del abismo lo borra [...] todo y [...] finalmente la caída tuviera sólo un color: el negro.» (Bachelard, 1994: 443)

Una elevación necesita previamente de una caída. Por ello, se podría confirmar que tras caer y aceptar su “yo oscuro”, Björk comienza a ascender hacia ese resplandor dorado donde le espera un dios que le acoge entre sus manos.

«La imaginación dinámica une los polos. Nos hace comprender que algo en nosotros se eleva cuando alguna acción se profundiza -y que inversamente, alguna cosa se profundiza cuando se eleva. Somos el eslabón entre la naturaleza y los dioses, o, para ser más fiel a la imaginación pura, somos el más fuerte de los eslabones de la tierra y el aire: somos dos materias en un solo acto.» (Bachelard, 1958: 138)



71-96. Capturas del videoclip
Wanderlust, dirigido por
Encyclopedia Pictura, 2008
-Volta-

La canción⁸⁰ habla de una pasión por viajar, un anhelo por ver mundo. Narra el viaje de alguien que deja atrás la ciudad, una metrópoli que confía en Dios y que tiene sus virtudes y defectos de los que realmente quiere escapar. Ha llegado un momento en el que siente que ha perdido sus orígenes, los cuales no quiere volver a recuperar. Prefiere introducirse en la naturaleza, en el océano, buscando así ansiosamente la libertad y presentándose durante el recorrido inquieta y envuelta en un ansia por la liberación acompañada a su vez por alguien que viaja con ella.

En la letra se hace mención al hecho de quitarse las capas hasta llegar al corazón, algo que está muy ligado de nuevo a las fases de la alquimia espiritual, puesto que para llegar a la iluminación uno tiene que encontrarse a sí mismo y buscar en su interior.

5.8.2.3. *Human Behaviour*

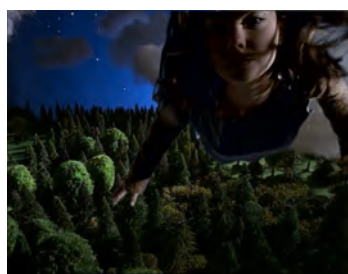


Sin embargo, en las escenas de *Human Behaviour* (DVD 1: 6) se puede visualizar cómo tras ascender hasta la copa de un árbol Björk empieza a volar para seguidamente caer en picado en dos ocasiones (figs. 97-99). Hay que destacar que en una de las caídas es engullida por un oso, enfocando seguidamente el estómago del animal donde se encuentra (figs. 100 y 101). Y es que el descenso o excavación están

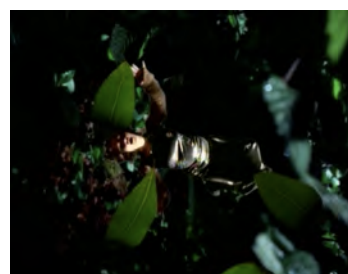
estrechamente relacionados con la deglución:

«Paradójicamente, se desciende para remontar el tiempo y volver a encontrar la calma prenatal. [...] el abismo transmutado en cavidad se convierte en una meta y la caída convertida en descenso se transforma en placer. Podría definirse tal inversión eufemizante como un proceso de *doble negación*. [...] El procedimiento reside esencialmente en que mediante lo negativo se restablece lo positivo; por una negación o un acto negativo se destruye el efecto de una primera negatividad. [...] Este procedimiento constituye una transmutación de valores: yo ato al atador, yo mato a la muerte, yo utilizo las armas propias del adversario. Y por eso mismo, simpatizo con el todo, o con una parte del comportamiento del adversario. Este procedimiento es por tanto indicativo de toda una mentalidad [...].» (Durand, 1981: 193)

98



99



100



101



**97-101. Capturas del videoclip
Human Behaviour, dirigido por
Michel Gondry, 1993
-Debut-**

5.9. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones

5.9.1. El pájaro, la alquimia y el mito

La figura del pájaro es uno de los principales símbolos que se utilizan a la hora de hablar de la ascensión. Además de las numerosas relaciones que se han podido observar entre las diferentes imágenes donde Björk aparecía ataviada o acompañada de un ave y los personajes fantásticos y/o mitológicos, la figura del ave -como ya se ha podido comprobar- está estrechamente ligada a la alquimia espiritual:

«La imaginería alquímica, tan rica en representaciones ornitológicas, nos permite situar perfectamente el ala y el vuelo en su voluntad de trascendencia. [...] en general, el pájaro es la coronación de la Obra, mientras que la serpiente es su base, y los otros animales son el centro. El ave, bajo su forma mítica y etérea, el Fénix, es el resultado trascendente de la Gran Obra.» (Durand, 1981: 124, 125)

A su vez, la alquimia tiene fuertes conexiones con varias mitologías, entre ellas la nórdica donde la lucha entre el bien y el mal es continua. A simple vista, no parece tener mucho que ver con el mundo alquímico, pero en el fondo todo está totalmente relacionado. Como ejemplo cabe mencionar que tanto la alquimia como la mitología nórdica vienen a decir lo mismo, pero de formas diferentes⁸¹, ya que las bestias contra las que tiene que luchar el hombre suelen ser representadas por dragones como en el *Anillo del Nibelungo*⁸² donde Sigfrido logra acabar con la bestia Fafnir -al ganar la batalla, se apoderó del oro que el animal custodiaba en su guarida-. Al bañarse en la sangre de éste, Sigfrido consiguió ser invulnerable -salvo en uno de sus hombros el cual no mojó al haber caído sobre él una hoja de tilo-. Por lo tanto, en todos estos mitos nórdicos en los que aparecen luchas entre hombres y bestias siempre están presentes los mismos elementos -el mal, el oro y la inmortalidad-. La lucha que mantuvo Sigfrido con el dragón se correspondería con la lucha entre los tres pájaros en la alquimia o en su caso, la lucha con el “yo oscuro” -representada en *Wanderlust*-. El oro que aparece como botín tras vencer la batalla se relaciona con la consecución del oro alquímico que, en su vía más espiritual, tiene que ver con la iluminación. Por último, el hecho de que en el *El anillo del Nibelungo* Sigfrido consiguiera casi la total inmortalidad con la sangre del dragón también tiene cierta conexión con la consecución de la Piedra Filosofal y el ave fénix.

«[...] Mercurio es el agua permanente sin la que nada se hace, porque tiene la virtud de la Sangre espiritual que, desde que se une al Cuerpo, se cambia en espíritu por esa mezcla; y reducidos en uno, se cambian el uno en el otro, ya que el Cuerpo incorpora al espíritu y el espíritu trasmuta al Cuerpo en espíritu, lo tiñe y colorea de Sangre porque todo lo que tiene espíritu también tiene Sangre [...].» (Aromatico, 1997: 49)

La Escalera Mística también aparece en la mitología nórdica, pero en este caso, en forma de arco iris (*Bifrost*). Las similitudes entre estos elementos son evidentes, ya que la Escalera tiene siete peldaños -correspondientes a las siete fases del *Opus*- y el arco iris siete colores. Ambos son el puente de conexión entre dos mundos: la escalera mística conecta el cielo y la tierra y el arco iris enlaza la tierra de los dioses -Asgardr- y la tierra de los hombres -Midgardr-⁸³.

El escoger la alquimia y la espiritualidad como uno de los temas y/o ideas principales en los vídeos y/o imágenes de Björk podría considerarse como mera estrategia de marketing, consiguiendo así la construcción de una buena imagen. No obstante, si se tienen en cuenta las diferentes entrevistas que se le han realizado, se puede comprobar que la espiritualidad no sólo aparece en sus imágenes, sino también en su propia persona afirmando incluso tener su propia religión. Según comenta en una entrevista de *Hotpress* el 10 de agosto de 1994, Islandia cumplió un *World-record*. Las Naciones Unidas hicieron una serie de preguntas a gente de todo el mundo destacando Islandia en una de ellas -cuando preguntaron en qué creían los islandeses, el 90% contestó que en ellos mismos-. Ella reconoce estar dentro de ese 90% explicando que si está en apuros, no habrá Dios ni Allah que le solucione sus problemas, sino que es ella la que tendrá que resolverlos por sí sola:

*«I've got my own religion. Iceland sets a world-record. The United Nations asked people from all over the world a series of questions. Iceland stuck out on one thing. When we were asked what do we believe, 90% said, 'ourselves'. I think I'm in that group. If I get into trouble, there's no God or Allah to sort me out. I have to do it myself.»*⁸⁴ (Björk en *Hotpress*, 10 de agosto de 1994 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

5.9.2. *Vespertine*

Como se ha podido observar, donde mayormente se encuentra ese carácter alquímico y/o espiritual es en su álbum *Vespertine* y en todas aquellas imágenes o *performances* que giran entorno a éste. En la *Japaness Press Conferece* en diciembre de 2001 comenta que este álbum se trata del universo interior de cada persona, que quería asegurarse de que el escenario fuera algo muy interno⁸⁵. Incluso ha llegado a comentar que el trabajo de *Vespertine* es como si fueran pequeños insectos que renacen de las cenizas, detalle que está estrechamente relacionado con la figura del ave fénix⁸⁶.

«*This record is very much about inventing your own paradise, [...] It's all about reaching those euphoric highs and those ecstasy moments, but with no outside stimulates. All it takes is inside you. [...]*»⁸⁷ (Björk en MTV news, marzo de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

Ese carácter introvertido que se le ha dado al álbum tiene una fuerte conexión con la película *Dancer in the Dark* dirigida por Lars von Trier y que protagonizó la cantante además de realizar su banda sonora. No se considera actriz, por ello sus actuaciones eran espontáneas brotando de su interior y expresándose tal como era sin interpretar un rol concreto. Aceptó el papel sobre todo porque desde pequeña siempre había querido formar parte de un musical y pensó que esa película era lo que siempre había tenido en mente⁸⁸. Cuando habla en *Inside Björk* sobre la temática de *Vespertine*, rápidamente empieza a relacionarlo con la chica introvertida a la que da vida en la película y que oye todos esos sonidos en su cabeza imaginando que forma parte de un musical en todo momento, comenta así cómo *Vespertine* también trata sobre lo que ocurre en su interior, debajo de su piel⁸⁹.

La palabra *Vespertine* corresponde al término *vespertino* en español coincidiendo así con el significado que aparece en la antigua página oficial de la cantante: «*Vespertine : things flourishing in the evening*»⁹⁰ (<<http://unit.bjork.com/specials/albums/vespertine/>>).

No obstante, Björk explicaba en una entrevista realizada para Nylon Mag que dicho título estaba vinculado con el término *vespers* a los que denominaba como oradores nocturnos:

«*Much of Vespertine, which takes its name from vespers, evening prayers, is inspired by chamber music. It's the kind of music, Björk says, that ladies would play in drawing rooms for guests.*»⁹¹ (Björk en Nylon Mag <<http://unit.bjork.com/specials/albums/vespertine/>>)

Aunque en un principio iba a titularse *Domestica*, ya que tenía la intención de presentar un disco en el que se plasmaran situaciones del día a día en el hogar como el crear música mientras se prepara la comida o se disfruta de una buena copa de vino⁹², Björk apostó por *Vespertine*.

5.9.3. La ascensión y el vuelo

La ascensión y el vuelo presentes en varias imágenes y videoclips como *Unison*, *Wanderlust* o *Human Behaviour* no sólo cabe relacionarlos con la alquimia espiritual, sino que también se incluyen en otras prácticas como el chamanismo (ver págs. 353 y 354):

«[...] la ascensión es susceptible, entre otras cosas, de abolir el tiempo y el espacio y de “proyectar” al hombre en el instante mítico de la creación del mundo; de hacerle de alguna manera “nacer de nuevo”, convirtiéndole en contemporáneo del nacimiento del mundo.» (Eliade, 2010: 142)

En *Unison* el árbol goza de un gran protagonismo, ya que -como se verá más detenidamente en el capítulo dedicado a la tierra (ver págs. 245-253)-, no sólo la propia cantante se convierte en uno de ellos, sino que asciende hasta sus ramas para seguidamente morir y renacer. Pero no sólo está presente en este videoclip, sino también en *Human Behaviour* donde se eleva hasta el cielo junto a él sirviéndole de guía y enseñándole cuál es el camino a seguir (ver págs. 150 y 151). Y es que el árbol, así como el *Bifrost* de las Eddas

nórdicas, también se corresponde con la escalera mística con la que guarda incluso ciertos parecidos como el siete -número de peldaños y asimismo de muescas y/o apoyos para permitir la ascensión del chamán-:

«[...] la ascensión celeste del chamán se reali[za] a través de un árbol o un poste, que simbolizan el árbol o pilar cósmico. Por eso, por ejemplo, el chamán altaico utiliza en la sesión un abedul joven despojado de las ramas bajas y sobre cuyo tronco se practican siete, nueve o doce muescas que servirán de puntos de apoyo. El abedul simboliza el árbol del mundo; las siete, nueve o doce muescas representan los siete, nueve o doce cielos, es decir, los diversos niveles celestes.» (Eliade, 2010: 79)

5.9.4. La caída y la deglución

Como ya se ha tratado en el apartado 5.8.2.3 (ver pág. 150 y 151), la caída tiene una fuerte conexión con la deglución, acto que aparece de forma clara en *Human Behaviour* donde Björk no sólo cae tras haber ascendido, sino que en las últimas escenas del videoclip ésta aparece en el vientre de un oso de trapo (fig. 101).

En este caso en concreto, el monstruo o animal engullidor es un oso, pero otras veces éste es representado como un muñeco similar a un ser marino o incluso a través de un tigre además de simbolizar en diversas ocasiones al denominado maestro iniciático⁹³.

En varios ritos de iniciación -como los llevados a cabo por los indígenas de Sierra Leona y Liberia-, los miembros de la denominada sociedad secreta *poro* son engullidos por un monstruo, permaneciendo dentro de su vientre durante cuatro años y volviendo a nacer como mujeres⁹⁴.

Pero en *Human Behaviour* no sólo nos encontramos con la deglución como uno de los actos que caracterizan los diferentes ritos iniciáticos de diversas culturas y sociedades, sino que también se presentan otros rasgos típicos de este tipo de ceremonias como el hecho de

que Björk aparezca en la espesura de un bosque o la pequeña cabaña de madera donde parece permanecer sola y que en muchos ritos y culturas simboliza el vientre materno⁹⁵.

Hay que destacar también que en las últimas escenas, la cantante consigue atrapar una especie de polilla gigante que parece convertirse en lo que será su propia cena, repitiendo así de nuevo el proceso de deglución -acto que se presenta una vez ascendido, caído e incluso sumergido en las aguas de lo que parece ser un río-.

«[...] las ceremonias iniciáticas tienen lugar en el río; el agua simboliza el caos y la cabaña representa la creación cósmica. Penetrar en las aguas es reintegrar el estado precósmico, el no-ser.» (Eliade, 2010: 250)

Incluso en sociedades africanas como la lisimba, las futuras iniciadas se sumergen en el río, introduciendo además de la cabaña otros rasgos característicos como las hogueras⁹⁶. En *Human Behaviour* el fuego parece estar representado a través de la bombilla que hay en el interior de la cabaña y que es enfocada de manera insistente en varias de sus escenas además del resplandor ígneo que brota de la cabeza de Björk cuando se muestra volando y confundándose a la vez con un astronauta que parece visitar la luna (figs. 102 y 103). Dicho esto, cabe decir que quizás una vez que la artista consigue iniciarse, ella misma repite el mismo acto que su posible maestro -el oso- engullendo en su caso un insecto al que le da “muerte” (fig. 104) y obteniendo así lo que se podría denominar como sacrificio (ver págs. 310 y 311).



Notas

1. «Empédocles [...] desde el punto de vista de la materia, es el primero que reconoció cuatro elementos. Sin embargo, no se sirvió de ellos como si fueran cuatro elementos sino como si fuesen dos, el fuego de una parte por sí solo, y de otra los tres elementos opuestos: la tierra, el aire y el agua [...]» (Aristóteles, 1990: 48)
2. Platón, 1872: 179, 180.
3. Platón, 1872: 228.
4. Platón, 1872: 184.
5. Platón, 1872: 192, 193.
6. Aromatico, 1997: 32-34.
7. Photo district news, nov. 2001: 1.
8. «Esa es realmente la razón por la que hago fotografías [...] porque estoy interesada en descubrir algo en alguien que tiene mucho que ver conmigo. La parte emocional es lo que lo hace interesante. Tiene mucho que ver con la conexión que siento con la persona a la que estoy fotografiando. Es un intercambio [que ocurre], que está en cierto modo basado en concentrarse en la otra persona.»
9. G. May, 2000: 82,83.
10. G. May, 2000: 81.
11. G. May, 2000: 81, 82.
12. Schleberger, 2004: 126, 127.
13. Schleberger, 2004: 190.
14. Schleberger, 2004: 190.
15. Goñi Zubieta, 2005: 31.
16. Scott Littleton, 2004: 168 y Baring Jules Cashford, 2005: 409.
17. Richepin, 2002: 54.
18. Bachofen, 1987: 190, 195, 196.

19. Bachofen, 1987: 192.
20. Bachofen, 1987: 196.
21. Husain, 2006: 52.
22. Husain, 2006: 53.
23. Dalla Piccola, 2006: 19.
24. Lönnrot, 1992: 55-57.
25. Littleton, 2004: 454.
26. Bachofen, 1987: 194.
27. Chevalier; Gheerbrant, 2007: 390.
28. Green, 2004: 168.
29. Green, 2004: 168.
30. Bernárdez, 2002: 87.
31. Bernárdez, 1992: 331.
32. Bernárdez, Enrique, 2002: 210.
33. Gubernatis de, 2002: 130.
34. Chevalier; Gheerbrant, 2007: 807.
35. Cornu, 2004: 70.
36. Chevalier; Gheerbrant, 2007: 807.
37. Schleberger, 2004: 191.
38. Schleberger, 2004: 126.
39. Goñi Zubieta, 2005: 122.

40. Richepin, 2002: 82.
41. Chevalier; Gheerbrant, 2007: 807.
42. Gubenatis de, 2002: 71.
43. Gubenatis de, 2002: 69.
44. Scott Littleton, 2004: 177.
45. Baring; Cashford, 2005: 83 y Noble, 2004: 171.
46. Baring; Cashford, 2005: 209.
47. Husain, 2006: 100.
48. Squire, 2003: 195-197.
49. Bachelard, 1978: 71.
50. Scott Littleton, 2004: 30.
51. Gimbutas, 1996: 81.
52. Rodríguez, 1999: 220.
53. Husain, 2006: 32.
54. Husain, 2006: 84, 86.
55. G. May, 2000: 9.
56. Sturluson, 1984: 48.
57. Letra de *Unravel*

Unravel

*while you are away
my heart comes undone
slowly unravels
in a ball of yarn*

Deshilar

mientras estás lejos
mi corazón se desata
lentamente se deshila
en una bola de hilo

*the devil collects it
with a grin
our love
in a ball of yarn*

el diablo la recoge
con una sonrisa maliciosa
nuestro amor
en una bola de hilo

he'll never return it

él nunca nos la devolverá

*so when you come back
we'll have to make new love*

así que cuando regreses
tendremos que hacer un nuevo amor

58. Bernárdez, 1982: 106.

59. Goñi Zubierta, 2005: 105.

60. Neumann, 2009: 230.

61. Noble, 2004: 75, 76.

62. Rodríguez, 1999: 233.

63. Neumann, 2009: 164.

64. Chevalier, Gheerbrant, 2007: 1012.

65. Gimbutas, 1996: 97.

66. Neumann, 2009: 225.

67. Schütt, 2002 a: 133-135.

68. Aromatico, 1997: 20.

69. Schütt, 2002 a: 56.

70. Schütt, 2002 b: 142.

71. Aromatico, 1997: 49.

72. Bachelard, 1958: 47, 48.

73. Bachelard, 1958: 39, 40.

74. Bachelard, 1958: 39, 40.

75. Bachelard, 1958: 150.

76. Bachelard, 1958: 73, 74.

77. Husain, 2006: 53.

78. Schütt, 2002 b: 169.

79. Husain, 2006: 18.

80. Letra de *Wanderlust*

Wanderlust

*I am leaving this harbour
giving urban a farewell
its habitants seem too keen on God
I cannot stomach their rights and wrong*

*I have lost my origin
and I don't want to find it again
rather sailing into nature's laws
and be held by ocean's paws*

*wanderlust!
relentlessly craving wanderlust
peel off the layers
until you get to the core*

*did I imagine it would be like this
was it something like this I wished for
or will I want more?*

*lust for comfort
suffocates the soul
this relentless
restlessness
liberates me
sets me free*

Wanderlust*

Estoy saliendo de este puerto
despidiéndome de lo urbano
a sus habitantes parece entusiasmarles Dios
no puedo soportar ni sus virtudes ni sus defectos

he perdido mi origen
y no quiero volver a encontrarlo
sino navegar en las leyes de la naturaleza
y ser sostenida por las garras del océano

¡wanderlust!
suplico desesperadamente viajar
quítate las capas
hasta que llegues al centro

¿me imaginaba que esto sería así?
¿era algo así lo que deseaba
o querré algo más?

ansia de consuelo
sofoca el alma
esta crueldad
inquietud
me libera
me deja libre

*I feel at home whenever
the unknown surrounds me
I receive its embrace
aboard my floating house*

*wanderlust!
relentlessly craving wanderlust
peel off the layers
until you get to the core*

*did I imagine it would be like this
was it something like this I wished for
or will I want more?*

*wanderlust!
from island to island
wanderlust!
united in movement
wonderful!
I enjoy it with you*

*wanderlust!
wanderlust!
can you spot a pattern?*

*relentlessly restless
restless relentlessly
restless relentlessly

can you spot a pattern?*

me siento en casa en cualquier sitio
lo desconocido me rodea
recibo su abrazo
a bordo de mi casa flotante

¡wanderlust!
suplico desesperadamente *wanderlust*
quítate las capas
hasta que llegues al corazón

¿me imaginaba que esto sería así?
¿era algo así lo que deseaba?
¿o quiero más?

¡wanderlust!
de isla a isla
¡wanderlust!
unidos en movimiento
¡maravilloso!
lo disfruto contigo

¡wanderlust!
¡wanderlust!
¿puedes reconocer un patrón?

inquietud desesperante
me inquieto desesperadamente
me inquieto desesperadamente

¿puedes reconocer un patrón?

*Término que viene a significar un ansia por ver
el mundo

81. G. May, 2000: 67.

82. Véase Wagner, Richard.- *El anillo del Nibelungo*. New York: Metropolitan Opera Association, 2002. [DVD]

83. G. May, 2000: 37.

84. «Tengo mi propia religión. Islandia registra un record mundial. Las Naciones Unidas hizo una serie de preguntas a gente de todo el mundo. Islandia sobresalió en una cosa. Cuando nos preguntaron en qué creíamos, el 90 % dijo 'en nosotros mismos'. Creo que yo estoy en ese grupo. Si tengo algún problema, no hay ningún Dios o Alá que me saque de él. Tengo que hacerlo yo misma.»

85. Japanese Press Conference, diciembre, 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

86. Telegraph.co.uk, 14 de agosto de 2004 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

87. «Este disco trata sobre inventar tu propio paraíso, [...] Todo trata sobre alcanzar esas alturas eufóricas y momentos de éxtasis, pero que no lo estimule nada del exterior. Todo lo que se necesita está dentro de ti. [...]»

88. *Inside Björk*, 2003: minuto 35:03-36:11.

89. *Inside Björk*, 2003: minuto 39:12-39:49.

90. «*Vespertine*: cosas que florecen durante la noche.»

91. «La mayor parte de *Vespertine*, que toma su nombre de los *vespers*, oraciones nocturnas, está inspirado en la música de cámara. Es el tipo de música, dice Björk, que las mujeres tocarían en los salones para los invitados.»

92. «*The idea of a making a record in a kind of "a domestic mood" soon surfaced and I know that she had been carrying the idea with her for some time. The working title for the new music was then "Domestica". So it was all about making music as you would prepare food and enjoy a glass of wine. Everyday moods and everyday noises translating into melodies and beats. [...] I guess, to compare further with making food, my role was to assemble the ingredients for her recipes!*» (Valgeir <<http://unit.bjork.com/specials/albums/vespertine/valgeir.htm>>)

«La idea de realizar un álbum en una especie de “modo casero” apareció pronto y sé que ella llevaba con esa idea desde hace tiempo. El título que funcionaba entonces para el trabajo era “Domestica”. Todo era sobre música que realizas mientras preparas la comida o disfrutas de un buen vaso de vino. Todos los estados y todos los ruidos traducidos en melodías y ritmos. [...] Creo que, más allá de compararlo con el preparar comida, mi papel era el de reunir los ingredientes parar sus recetas.»

93. Eliade, 2010: 228.

94. Eliade, 2010: 254.

95. Eliade, 2010: 229.

96. Eliade, 2010: 248, 249.

6. *Elemento agua*



El segundo elemento a tratar corresponde al agua, presente en muchos rituales de purificación. Considerada como nutricia y como principio del que surge la vida según muchas teorías, mitos y tradiciones también está en ocasiones vinculada con el mal sobre todo en aquellos casos en los que se alude a las aguas profundas y oscuras donde habitan seres malignos. Pero el agua clara y cristalina nos permite también observar nuestro reflejo percatándonos de nuestra dualidad y reflexionando así sobre ese binomio vida-muerte propio no sólo del elemento que nos ocupa, sino de la mujer en sí.

«Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo que las más coherentes.

Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: la fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración (→ baño, → bautismo).» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 52, 53)

Por ello, en las aguas y en todos aquellos personajes femeninos asociados con éstas encontraremos una clara vinculación con la fuente de vida, pero también con la muerte. Mares, océanos, lagos y ríos habitados por seres que permiten la creación y la germinación, pero también con otros que nos atrapan con sus encantos conduciéndonos a una oscuridad de la que nunca nos dejarán escapar.

6.1 La Diosa-río

6.1.1. *Isobel*

En *Isobel* (DVD 1: 7) el reflejo de Björk en el agua es constante presentándose incluso su rostro bajo una cascada que parece simular lo que sería su propio pelo o lo que podría ser una especie de velo recordando así ciertas imágenes de diferentes vírgenes y/o diosas mitológicas (figs. 1-3).

A pesar de la existencia de varios dioses fluviales, los ríos están mayoritariamente relacionados con el género femenino¹. Hay una gran diversidad de deidades fluviales que pueden haber influido en las representaciones de Björk, desde las diosas de la Prehistoria que estaban asociadas en todo momento a las aguas -ya fuera bajo formas de aves acuáticas, serpientes o zig zags- hasta diosas de diferentes mitologías como la egipcia Isis o la diosa Yemayá de la santería cubana.

Tanto el vídeo como la letra de la canción² hacen referencia a una mujer -ya sea diosa o humana- que es única, que sobrevive sin ninguna ayuda, casada consigo misma. Se habla de una chispa que se convierte en fuego comparándose así con la

protagonista y recordando de nuevo la figura del ave fénix (ver págs. 125, 140-142). Pero no sólo se compara con el fuego, sino que también hace referencia al inframundo. Narra cómo la naturaleza fragua un pacto para levantar un infierno como ella. La mujer en sí ha llegado a relacionarse con el mundo subterráneo, el pecado e incluso con el mismo diablo además de considerarse como la causante de todos los males del hombre -entre estos pecados se encuentra la lujuria, presente también en la letra de la canción donde se relaciona con la

1



2



3

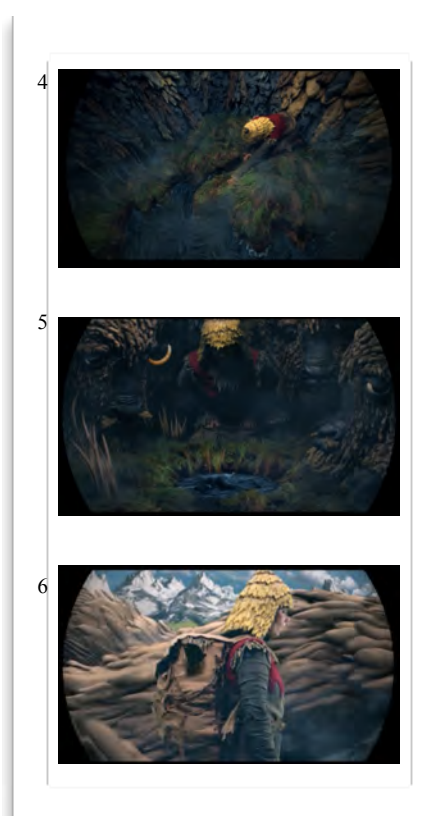


1-3. Capturas del videoclip *Isobel*,
dirigido por Michel Gondry, 1998
-Post-

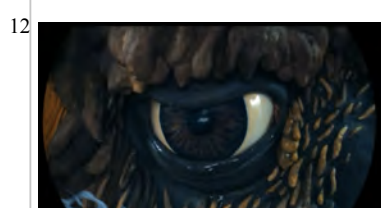
propia protagonista-. Isobel está asociada con el fuego, el infierno y el pecado, pero sin considerarla como algo maligno, sino maravilloso. De esta forma, Isobel -casada consigo misma- parece mostrar un claro ejemplo de mujer independiente que no necesita a nadie que la complete, puesto que ella es totalmente libre y autosuficiente.

6.1.2. *Wanderlust*

En las primeras imágenes del videoclip *Wanderlust* Björk hace hidromancia con el agua de una charca y construye pequeños afluentes con sus manos (figs. 4 y 5). Incluso, en una de las escenas del vídeo, su rostro emerge de una gran ola donde las aguas simulan ser su propio cabello (fig. 19). Según Erich Neumann, la mujer está relacionada con las aguas sapienciales³ además de ser también considerada como profetisa y adivinadora. Por otra parte, Bachelard apunta que el narcisismo está ligado a estos poderes adivinatorios a través de las aguas:



«Tanta fragilidad y tanta delicadeza, tanta irrealdad empujan a Narciso fuera del presente. La contemplación de Narciso está ligada casi fatalmente a una esperanza. Meditando sobre su belleza, Narciso medita sobre su porvenir. El narcisismo determina pues una especie de catoptromancia natural. Por lo demás, las combinaciones de la hidromancia y de la captromancia no son raras. [...] A veces, se suman realmente los poderes reflejadores hundiendo en el agua el espejo adivinatorio. No parece, pues, innegable que uno de los componentes de la hidromancia proviene del narcisismo. [...] Parecería que en la hidromancia se le atribuye una doble vista al agua tranquila porque ella nos muestra a un doble de nuestra



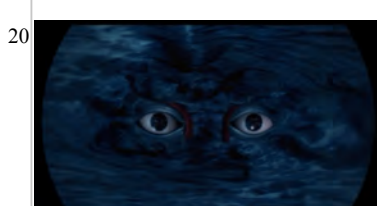
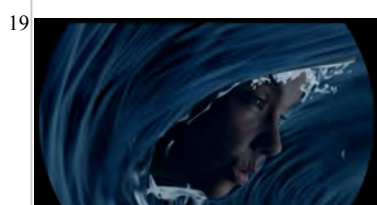
persona.» (Bachelard, 1978: 45)

La representación de Björk en este videoclip guarda estrechas similitudes con la caracterización de las deidades fluviales no sólo por su recorrido a lo largo del río, sino también por otros elementos como la presencia del yak como montura (figs. 9 y 10) -en el caso de las diosas-río hindúes, éstas suelen ser tortugas, lotos o monstruos marinos⁴-. A pesar de que esta especie de búfalo o toro no esté entre las monturas típicas de estas divinidades sí que se puede establecer cierta conexión con ellas, puesto que forman parte de la multiplicidad de símbolos relacionados con las deidades femeninas:

«Junto con la serpiente, el toro era el animal totémico más poderoso de la diosa. [...] si contemplamos de frente la cabeza del toro, sus cuernos y su cráneo tiene un parecido sorprendente con los órganos reproductivos de las hembras de los mamíferos: un útero con las dos trompas de Falopio.» (Shlain, 2000: 169, 170)

Entre las diosas-río cabe destacar a Ganga quien es considerada una de las deidades fluviales hindúes más importantes:

«Ganga es sobre todo la madre, que ofrece prosperidad y concede la salvación. Como diosa, es la imagen originaria de todos los ríos indios. Personifica la salud y la abundancia, [...]. La diosa representa la alegría en esta vida y la

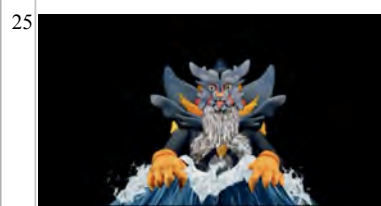


esperanza de la siguiente. Se está más cerca de la adoración de Ganga si uno se baña en el río, se limpia de los pecados y si se encomiendan a sus aguas las cenizas de los muertos. Con ello, la diosa promete a los muertos una reencarnación entre los dioses en el reino de bienaventuranza celestial.

Ganga será representada a menudo de tal forma que la parte inferior de su cuerpo toma el símbolo del agua. Ella está casi siempre de pie sobre un gigante marino (Makara) o sobre una tortuga (Kurma), sin embargo, a veces también lo está sobre un loto.» (Schleberger, 2004: 199)

Además de Ganga, otras dos de las diosas-río principales son Sarasvati⁵ -que ya se ha tratado en el capítulo anterior (ver págs. 108, 109, 119 y 120)- y Yamuna⁶. Entre estas tres no hay ningún indicio que permita relacionar a Björk con una en concreto, pero quizás la más cercana sea Ganga al ser considerada como la salvadora de la tierra que luego es intercedida por Siva -que correspondería al gigante marino del videoclip (fig. 22)-. Ese ser azul parece representar la figura del dios fluvial Siva, siendo sus acciones muy cercanas a las de una deidad, creando no sólo afluentes con sus manos, sino dirigiendo el rumbo del río a su antojo formando una gran cascada con un sólo gesto (figs. 28 y 29) e incluso pareciendo formar parte de las aguas (fig. 20).

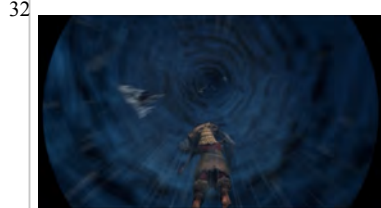
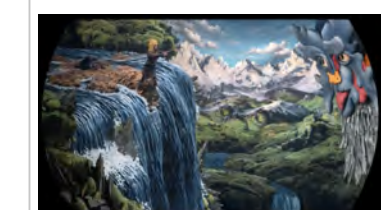
Según Schleberger⁷, al sumergirse en el río y limpiarse de los pecados uno se acerca más a esta diosa-



río, lo que también nos lleva a reflexionar sobre la caracterización de Björk no como deidad, sino como una mujer que viajando sobre las aguas y aceptando su parte más oscura se encomienda a Ganga, quien promete la reencarnación entre los dioses -acto que se puede vincular a las últimas escenas del videoclip en las que tras caer, Björk asciende hacia las manos del dios azul (fig. 34)-.

A la hora de explicar el significado de *Wanderlust*, se ha optado por los dioses hindúes. La razón es su mayor semejanza con éstos, ya que ciertos detalles como las monturas se presentan sobre todo en los mitos de la India. Esto no quiere decir que el videoclip no se haya inspirado en otras deidades fluviales de diferentes mitologías y/o culturas, pero dada la amplitud de estas divinidades, se ha optado por una única interpretación basándose en las deidades hindúes por tener mayores similitudes.

En una de las entrevistas realizadas a Isaiah Saxon -uno de los realizadores de *Wanderlust*-, éste habla del gran contenido mitológico que el vídeo contiene. Ello confirma la interpretación que se ha realizado anteriormente, donde la mitología y la espiritualidad -tratada en el capítulo del aire (ver págs. 146-150)- son los dos grandes protagonistas⁸. En la misma entrevista, cuando se le pregunta sobre el concepto básico del vídeo, Isaiah Saxon contesta lo siguiente:



**4-34. Capturas del videoclip
Wanderlust, dirigido por
Encyclopedia Pictura, 2008
-Volta-**

«Bjork is an archetypal nomad, shepherding giant yaks through the Mountains. She does hydromancy to decide whether to take them down a river or not. A second self, the Painbody Backpack, sprouts from her like a growth and then engages her in an action play which displays their relationship. The force which compelled Bjork to go down river begins to manifest itself in Bjork's head and in the physical world. This character, the Rivergod, is a transcendental attractor which pulls her into the future.» (Isaiah en Dazed Digital.com, 8 de abril de 2008 <http://www.dazeddigital.com/article/296/1/creating_bjorks_wanderlust_video>)⁹

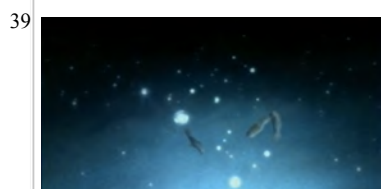
El hecho de que explique que Björk realiza hidromancia en el videoclip -la adivinación a través de la observación del agua- confirma cierta conexión con rituales, magia y adivinación acercándonos como mínimo a la figura de la sacerdotisa o bruja. Al hacer referencia también a la introducción de un dios del río, se comprueba que ese ser azul que aparece en el vídeo se trata más bien de una divinidad fluvial que de un simple monstruo o gigante marino.

En la misma entrevista, alude también a la existencia de una fuerza que empieza a atraer a Björk -quien recibe a la vez la llamada del dios del río para que vaya hacia el futuro- siendo incluso ella misma la que se imagina toda esa atracción. En otra entrevista realizada a Isaiah Saxon, éste comenta que lo que crearon con el

vídeo fue una cosmología mito-poética con deidades del agua. Al hablar en plural, se puede considerar de nuevo al personaje encarnado por Björk como una deidad teniendo en cuenta también que los yaks parecen ser únicamente los acompañantes y/o montura¹⁰ de la cantante tal como sucede con las diosas-río hindúes.

6.2.Mitos de la Creación/cosmogónicos

6.2.1. Gea, Urano y Océano



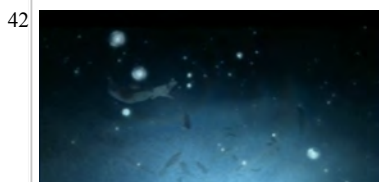
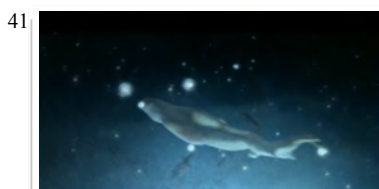
En *Desired Constellation* (DVD 1: 8) va apareciendo poco a poco el universo con sus diferentes constelaciones pudiéndose observar a su vez cómo unas manos juegan con las estrellas, lanzándolas y cambiándolas de lugar como si de dados se tratasen. Así, a medida que el videoclip va avanzando, lo que antes parecía un universo se va transformando en un océano tal como sucede en la primera generación de dioses descrita en la *Teogonía* de Hesiodo:

«Gea primeramente dio a luz al estrellado Urano, [...]. También alumbró a las grandes montañas [...]. Asimismo trajo a luz al estéril mar, de impetuosas olas, el Ponto, sin el deseable amor.

Después, acostándose con Urano, engendró a Océano de Profundas corrientes [...].» (Hesiodo, 1986: 33)

Al principio del vídeo aparecen las primeras estrellas y constelaciones -Gea crea a Urano- y posteriormente, este cielo estrellado va tomando la forma de un océano -Gea y Urano engendran a Océano-.

En una de las entrevistas realizadas en *the Björk Book*, Lynn fox -director de *Desired Constellation*- comentó el origen de la creación de esas manos que lanzan las estrellas a su antojo y que parecen adoptar la forma de un pez o mamífero marino imitando sus



35-47. Capturas del videoclip
Desired Constellation,
dirigido por Lynn Fox, 2001

movimientos:

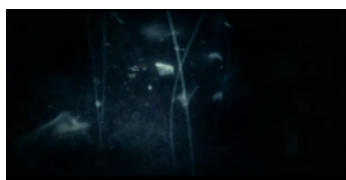
«We thought that was a very strong image to work with, but we weren't too sure about just having these god-like hands... It always ended up beign a bit Michelangelo. We thought we could make it more playful, so we went back to her with the idea of making these hands into the tails of schools of sea creatures.

*We took photographs of seals swimming through the sea, and then we chopped them up and photographed a couple of hands, and collaged them in, so you ended up with these kind of weird beings. You don't really know wether they're arms or seals, bit of hands or underarm or whatever.»¹¹ (Lynn fox en *Björk Book*, 2003 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)*

Se podría decir que esta mezcla de manos y seres marinos nadando en las profundidades del océano está iconográficamente relacionada con la creación de la vida a partir del agua, tal como apunta Schleberger cuando alude a la figura del pez como montura de las diosas-río:

«El pez es, junto a la tortuga, la montura de las diosas-río → Ganga → Sarasvati, → Yamuna. Por ello, el pez simboliza los ríos sagrados de la India y toda vida que surge del agua. Una serie de seres vivos, incluidos los mitológicos, son los

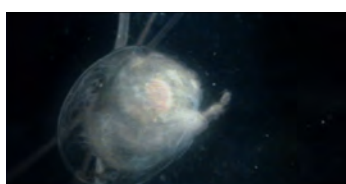
48



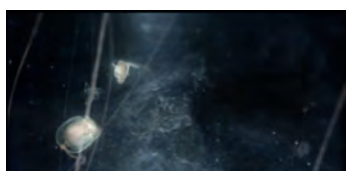
49



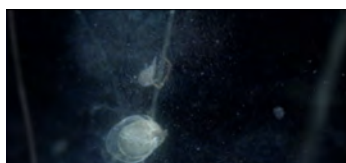
50



51



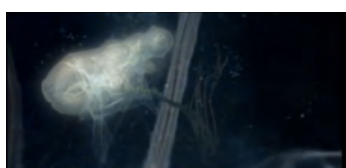
52



53



54



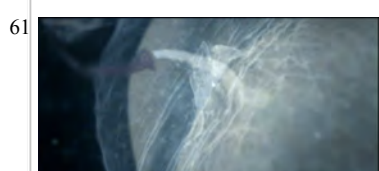
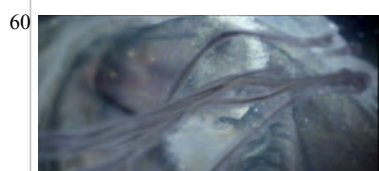
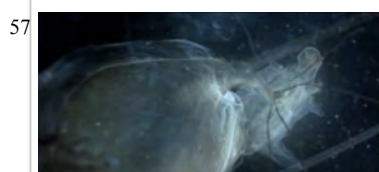
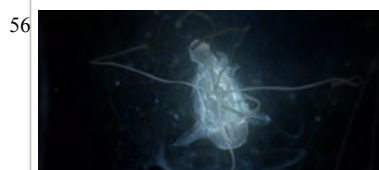
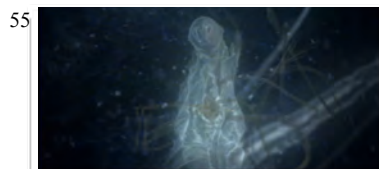
conocidos como seres “nacidos del agua”, “Elefantes-peces”, “caballos-peces” y también sirenas, que son medio pez medio hombre medio animal, encarnan el principio de que toda vida viene del agua.» (Schleberger, 2004: 188)

En la canción¹² se narra cómo un ser coge con sus manos un puñado de estrellas lanzándolas como si de dados se tratasen hasta que la constelación deseada es creada, preguntándose en todo momento cómo va a hacerlo. Este hecho vuelve a confirmar la posible relación con la creación del cielo estrellado por parte de una diosa como Gea, puesto que es ella la que derrama las estrellas creando así constelaciones y preguntándose a la vez cómo realizarlo de una manera correcta.

6.2.2. Creación a partir de las aguas

Ya se han tratado varios mitos de la creación como los que tienen por protagonista al “huevo creador” (ver págs. 112-114) además de este último mito griego en el que el mundo se crea a partir del Caos. A esto hay que añadir que hay también otros relatos que hablan de la creación a partir del océano o del agua en general, lo cual queda plasmado en *Nature is Ancient* (DVD 1: 9) donde poco a poco surge la vida a través de un feto emplazado en el fondo del mar.

En la letra de la canción¹³ se vuelve a hacer referencia no sólo a la creación a partir de las aguas, sino al Huevo del Mundo mediante el cual surge la vida -tal como se puede comprobar en la primera estrofa-. Y es

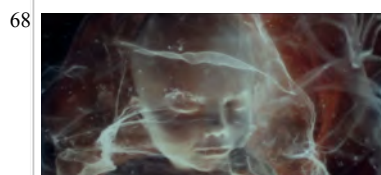
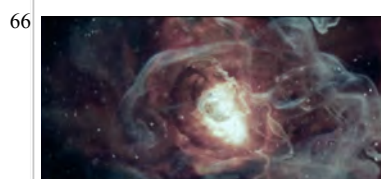
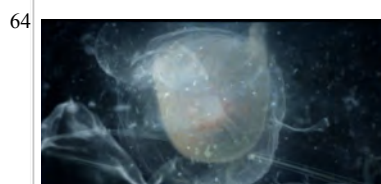
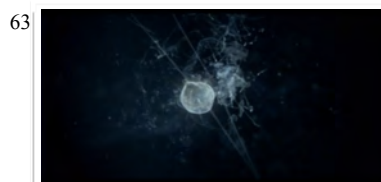


que el huevo, gran protagonista de muchos de los mitos cosmogónicos, no es engendrado por ningún ser humano o dios, sino que es la naturaleza misma la que lo crea.

«[...] es un símbolo verdadero, puesto que sugiere la idea del infinito como un círculo ilimitado. Presenta ante la imaginación la pintura del Kosmos surgiendo en el espacio sin límites, un Universo sin orillas en magnitud, si bien no sin límites en su manifestación objetiva.» (Blavatsky, 2000: 157, 158)

En muchos mitos y creencias se hace referencia al agua como elemento que da la vida, estando a éste asociadas numerosas divinidades que cuentan además con poderes fecundantes. Con anterioridad se ha hablado de las diosas pájaro prehistóricas vinculadas con la fecundidad, a lo que hay que añadir la consideración de muchas de ellas como “fuente del agua”:

«Durante el Neolítico se creía que la diosa era la fuente del agua sustentadora de la vida, que caía del cielo como lluvia y surgía de debajo de la tierra para construir los manantiales, ríos y lagos. [...] El agua era ahora necesaria para las plantas y para los animales, como también para los humanos, por lo que debió de percibirse como la encarnación misma del poder generador de la gran madre: la fuerza vital que ella ofrecía o retenía para sí.» (Baring; Caschford, 2005: 81)



**48-68. Capturas del videoclip
Nature is Ancient, dirigido por
Lynn Fox, 2002
-Family Tree-**

La creación del ser humano a partir de las aguas - tal como lo narran las imágenes del videoclip- cabe relacionarla con las llamadas hylogenias¹⁴. En los Vedas indios, se aludía al elemento que nos ocupa como madre¹⁵ y según algunas versiones de la mitología griega, la diosa Afrodita nació de las aguas -véase por ejemplo la interpretación de Hesiodo¹⁶-. Según el Kalevala, Luonnotar tiene poderes creadores y es en el mismo agua donde concibe a su hijo Väinämöinen¹⁷. Por último, tampoco hay que olvidar la diosa egipcia Neit, relacionada con las aguas y a su vez con la creación:

«[...] divinidad del Egipto predinástico. Definida como el “agua de arriba y agua de abajo”, es la señora del mar y encarna no sólo las aguas terrenales, sino las celestiales. El mundo y todos sus seres permanecen suspendidos en su interior.» (Husain, 2006: 46)

El agua está además relacionada con el recipiente y/o seno originario dotado de un gran poder nutritivo al ser considerada como la leche de la tierra¹⁸ -líquido que también parece presentarse en el baño que Björk disfruta en algunas de las escenas del videoclip *Possibly Maybe* (fig. 69).



69. Captura del videoclip *Possibly Maybe*, dirigido por Stéphanie Sednaoui, 1996
-Post-

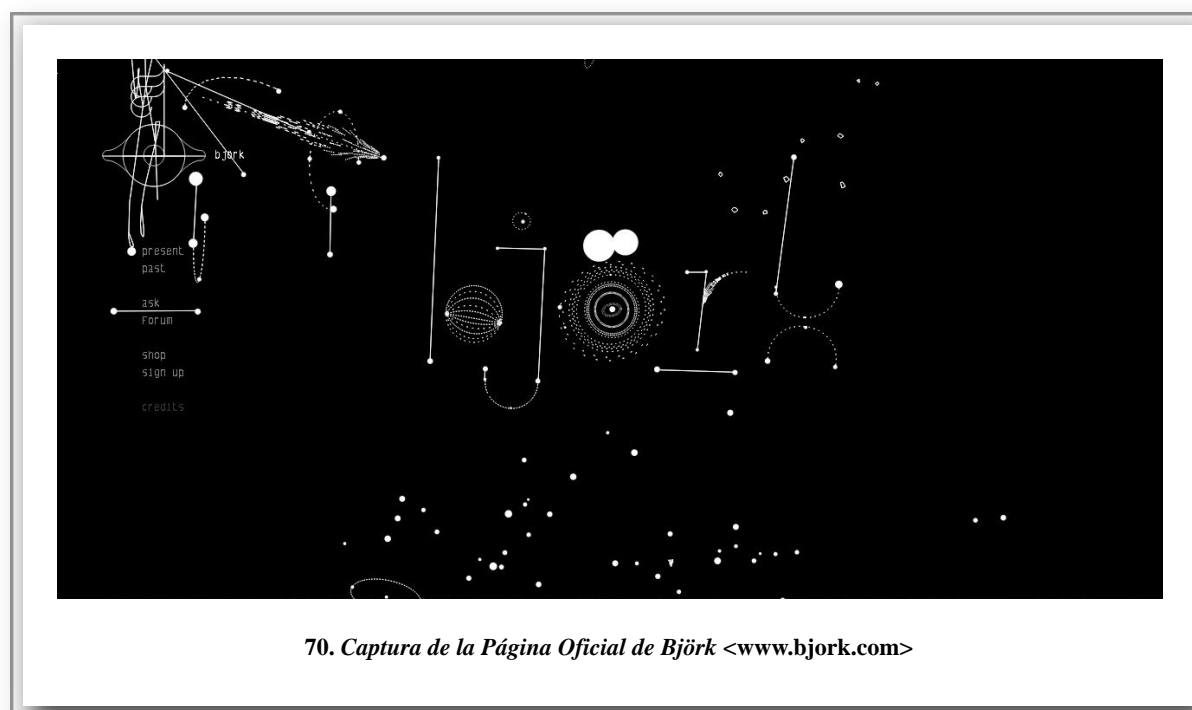
«Como vaca celeste, el Gran Femenino nutre la tierra con la lluvia de su leche [...] y como útero es el recipiente que “se rompe” en el alumbramiento y que hace que el agua se derrame al igual que la tierra, la divinidad de las profundidades que alumbrar las aguas. [...]

A menos de entenderse la “apercepción mitológica” del hombre primitivo, el cual experimenta todo lo que le afecta emocionalmente de una forma simbólica, es imposible hacerse cargo de la inmediata relación que une a las ecuaciones simbólicas dar leche = aliviar la sed = dar lluvia = recipiente de agua, vaca = mujer = tierra = manantial = alumbrar ríos y mujer = cielo = alumbrar lluvia, en las cuales las aguas ctónicas son parte de la región del seno, el vientre y el alumbramiento de la femineidad inferior, y las aguas lluviosas del cielo lo son de la región mamaria de la femineidad superior.» (Neumann, 2009: 134, 135)

6.2.3. *Biophilia, las cosmogonías y la iluminación*

La idea de la creación del universo y del mundo en el que vivimos está también del todo presente en el último álbum de la artista que lleva por nombre *Biophilia*. Ya se ha podido comprobar cómo el tema de la creación y de las diferentes cosmogonías aparece en vídeos como *Desired Constellation* (ver págs. 175-177) y *Nature is Ancient* (ver págs. 177-179) o en diferentes fotografías como la carátula de *Vespertine* y su relación con el mito de *Leda y el cisne* además de la aparición del huevo en diversas ocasiones (ver págs. 110-114).

En <www.bjork.com> se explica la reconversión de esta página oficial en una auténtica galaxia donde poder explorar los diferentes contenidos además de la función de la brújula situada en la parte superior izquierda -ayudar al navegante en caso de perderse por ese espacio llevándolo de nuevo a la galaxia inicial (fig. 70)-.



70. Captura de la Página Oficial de Björk <www.bjork.com>

Todos estos conceptos utilizados a la hora de explicar el funcionamiento de la nueva página Web están relacionados con el universo, sus galaxias, la gravedad cero, los planetas, las constelaciones, etc. Esa brújula que se muestra como un icono significativo del nuevo álbum está compuesta por una nota musical y una especie de ojo que quizás venga a simbolizar el centro y/o interior no sólo del propio planeta Tierra, sino de uno mismo:

«El primitivo, quien sin tener de ello consciencia se sitúa en el centro del mundo y desde ahí relaciona todas las cosas consigo y a sí mismo con todas las cosas, llena el mundo circundante con las imágenes de su inconsciente. Estas últimas son entonces proyectadas en tres regiones de la superficie interna del recipiente mundanal expandido en derredor suyo, y en ellas las imágenes de su propio inconsciente se tornan visibles para él en la forma de imágenes del mundo. Estas tres regiones son: el cielo situado sobre él, la tierra que comparte con los demás seres vivos y aquello de

lo que tiene experiencia como un espacio oscuro “bajo” sus pies, el mundo subterráneo como interior de la tierra.

Mientras que la primera vinculación con el símbolo del cuerpo-recipiente consiste en su proyección cósmica en el mundo como un mundo-cuerpo-recipiente, la segunda y no menos importante se manifiesta en la correlación de determinadas magnitudes cósmicas, regiones mundanales, imágenes estelares, dioses y demonios, con las regiones y órganos del cuerpo. [...] la correspondencia mundo-cuerpo puede considerarse prácticamente como una ley de la imagen primitiva del mundo.» (Neumann, 2009: 54)

Los planetas, sus respectivos movimientos y la conexión del propio ser humano con estos mismos vuelven a aparecer en letras de canciones como *Cosmogony*¹⁹ y *Solstice*²⁰ - pertenecientes a *Biophilia*- presentando así un álbum con un marcado carácter holístico donde todos formamos una unidad:

«Todo se dice de aquello a que no falta ninguna de las partes que constituyen naturalmente un todo; o bien de aquello que abraza otros seres, si tiene unidad; y de los seres comprendidos, si forman una unidad. Bajo este último punto de vista se presentan dos casos: o bien cada uno de los seres comprendidos es uno, o bien la unidad resulta de su conjunto. Y así, en cuanto al primer caso, lo universal (porque lo universal recibe el nombre de todo, en tanto que designa un conjunto) es universal porque abraza muchos seres, a cada uno de los cuales se aplica, y todos estos seres particulares forman una unidad común, por ejemplo, hombre, caballo, dios, porque son todos seres vivos. En el segundo caso, lo continuo determinado se llama todo o conjunto porque es una unidad resultante en muchas partes integrantes, sobre todo cuando éstas existen en potencia, y a veces también cuando existen en acto.» (Aristóteles, 1990: 162)

Esta interrelación de uno mismo con el universo, sus movimientos y su origen también aparecen en la obra de Platón *Timeo o de la naturaleza* donde la presencia de los cuatro elementos y la creación tanto del universo como del hombre no sólo se han realizado a partir

de estos principios, sino que incluso Platón afirma que el ser humano tiene que estar en conexión con los movimientos del universo en sí para que su organismo tenga no sólo un buen funcionamiento, sino que le permita disfrutar de una buena salud posibilitando así el buen equilibrio entre los elementos que lo conforman²¹:

«Como todos los movimientos del universo, la evacuación y la repleción tienen lugar según la ley que exige que lo semejante busque su semejante. Las cosas exteriores, que nos rodean, no cesan de disolver nuestro cuerpo y de dispersar las partes, que van a unirse con las masas de la misma naturaleza. Y la sangre, a su vez, dividida dentro de nosotros, y encerrada en la organización de cada animal, como en un pequeño mundo, se encuentra en la necesidad de imitar el movimiento del universo.» (Platón, 1871: 247)

Pero esta conexión no sólo es propia de obras como *Timeo o de la naturaleza* de Platón, sino que en *Metafísica* de Aristóteles también se alude a dichos movimientos haciendo referencia a que aquél considerado como primario es el circular²² y que todos éstos existen gracias a los astros, ya que -además de apuntar la consideración de estos últimos como divinidades según tradiciones antiguas²³-, su esencia es eterna y por consiguiente sus movimientos también lo son:

«El principio de los seres, el ser primero, no es susceptible, en nuestra opinión, de ningún movimiento, ni esencial, ni accidental y antes bien él es el que imprime el movimiento primero, movimiento eterno y único. Pero puesto que lo que es movido necesariamente es movido por algo, que el primer motor es inmóvil en su esencia, y que el movimiento eterno es impuesto por un ser eterno, y el movimiento único por un ser único; y puesto que, por otra parte, además del movimiento simple del Universo, movimiento que, como hemos dicho, imprime la esencia primera e inmóvil, vemos que existen también otros movimientos eternos, los de los planetas (porque todo cuerpo esférico es eterno e incapaz de reposo, como hemos demostrado en la *Física*), es preciso en tal caso que el ser que imprime cada uno de estos movimientos sea una esencia inmóvil en sí y eterna. En efecto, la naturaleza de los astros es una esencia eterna, lo que mueve es eterno y anterior a lo que es movido, y

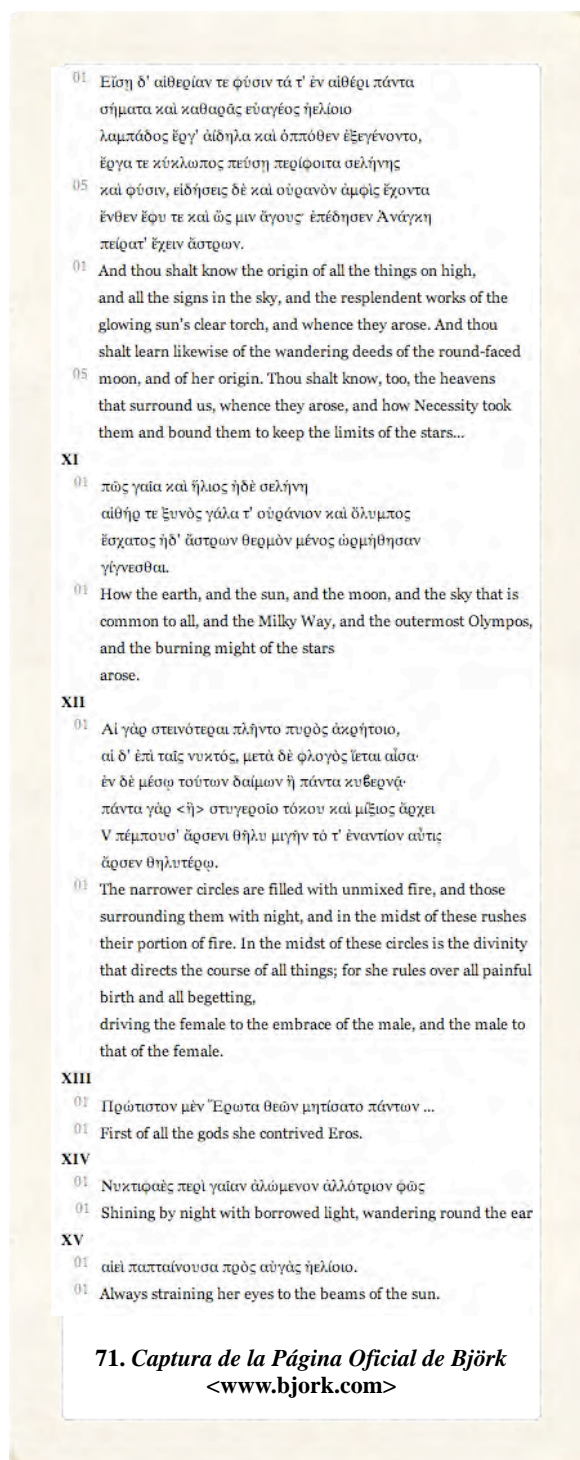
lo que es anterior a una esencia es necesariamente una esencia. Es, por lo mismo, evidente que tantos cuantos planetas hay, otras tantas esencias eternas de su naturaleza debe de haber inmóviles en sí y sin extensión, siendo esto una consecuencia que resulta de lo que hemos dicho más arriba.» (Aristóteles, 1990: 315)

6.2.3.1. Parménides

En la página oficial de Björk aparece una imagen (fig. 71) que pertenece a los fragmentos del 1 al 15 de la tercera parte del *Poema de Parménides -La Experiencia-*. A continuación se enumeran las principales ideas a destacar de acuerdo al presente estudio según la traducción y anotaciones de Joaquín Llansó sobre el poema:

1. Cuando se hace referencia a la diosa, este autor destaca que es mencionada de un modo anónimo, singular e impersonal²⁴:

«Su gobierno sobre todas las cosas, en la mención poética de Parménides -lo que realiza, significativamente, *desde el centro*-, denota el modo en que el acontecer rige todo cuanto decimos que pertenece al *mundo del devenir* y, también y previamente, a su *formación*, es decir, a lo que hoy en día llamamos una *cosmología*. No



podemos asignarle, por tanto, un lugar (espacial) concreto en la ordenación de cosmos.» (Llansó, 2007: 183)

Concretamente, en la parte III del poema, el discurso que esta diosa pronuncia hace referencia a la experiencia²⁵. Sin embargo, no sólo advierte a las personas sobre el significado de ésta, sino también de que cualquier tipo de saber humano puede ser engañoso²⁶.

«Lo que el joven al que le ha sido revelada *la verdad del ser* debe ahora *aprender a conocer*, o a *re-conocer*, no son las simples opiniones humanas, sino el modo en que la realidad, para él, se le hace presente y reconocible; es decir, sus experiencias, en las que se pone de manifiesto la existencia [...] del *devenir de las cosas*. Ese *aprender a conocer* las experiencias que conforman sus vivencias le va a ser, no ya revelado, sino incitado o espoleado por el discurso de la diosa, discurso que debe ser entendido, en principio, como *un orden engañoso*. Quiere decir: cuando le hace partícipe, le ayuda, le incita o le espolea a ser consciente [...] de la experiencia de las cosas, exponiéndole o mostrándole su esencia misma - justamente una cosmología, que trata de dar razón del *problema del cambio* o, lo que es lo mismo, del *problema del devenir*-, lo hace a través del *orden engañoso de sus palabras*.» (Llansó, 2007: 157)

2. La palabra *fuego*²⁷ hace referencia a la luz como oposición a la oscuridad, así como la llama a la iluminación²⁸. En el *Poema* de Parménides se habla de que todo está lleno a la vez de luz y de noche sin luz y según comenta Llansó, se habla de un equilibrio que viene a su vez representado por la diosa Diké en el primer fragmento del *Proemio* -verso 28- siendo su principal función el conseguir el equilibrio del espíritu humano castigando así



todo desorden²⁹.

«El *todo* está lleno *a la vez* o *por igual* [...] de luz y de noche sin luz. Éstos se *corresponden entre sí mutuamente*. [...] La alteridad [...] sólo cabe ser pensada como *oposición en sí misma*.» (Llansó, 2007: 174)

La diosa es la que muestra el camino para llegar a la iluminación siendo sobre todo la primera parte del poema un viaje iniciático hacia la luz, la verdad y la desocultación³⁰. Y es que según Joaquín Llansó, en el poema esta deidad está vinculada con la luz, la iluminación y el fuego.

«Su dominio no es ni el mar, ni el cielo ni la tierra, ni cualquier otro elemento; sino aquel que tiene que ver con la *luz*, con esa “*inmensa abertura*” que se *abre* u *origina* al franquearse el paso de las puertas custodiadas por Diké. [...] es ella misma esa inmensa abertura de luz.» (Llansó, 2007: 64)

3. El Fragmento 10 de *La Experiencia* tiene un carácter principalmente cosmológico explicando así el origen y causa del mundo³¹.

«Basta atenerse al sentido más tradicional de los términos empleados, es decir, atenerse a la naturaleza de los cielos y sus signos, a los efectos del brillante sol, a la peculiaridad de las fases lunares, al firmamento que todo lo abarca - extendiéndose como infinita bóveda celeste- y al modo en que, en virtud de esa extensión infinita, mantiene aquél [...] a todos los astros que lo pueblan dentro de sus límites.» (Llansó, 2007: 176)

Haciendo referencia al fragmento 12, Llansó apunta que Parménides alude a una serie de anillos o esferas destacando la aportación de Accio sobre la explicación de la formación del cosmos:

«Parménides dice que hay anillos que se enroscan uno sobre el otro, unos compuestos de lo sutil y otros de lo denso; y entre ellos hay otros mixtos,

compuestos de luz y oscuridad. Y lo que rodea a todos es sólido como una muralla, bajo la cual hay un anillo ígneo; también sólido es lo que está más en el centro de todos, y a su vez ígneo el que está a su alrededor. Y el más central de todos los anillos mixtos es <principio> como <causa> del movimiento y de la generación, a la cual denomina divinidad gobernante [...] y portadora de las llaves, Díké y Necesidad. Y el aire se segrega de la tierra a causa de la violenta comprensión de ésta, que provoca la evaporación: el sol y la vía láctea son exhalaciones del fuego, mientras la luna es una mezcla de ambos, ésto es, del aire y del fuego. Y en lo más alto de todo está el éter circundante, colocado bajo el cual ese ígneo que denominamos fuego, y a su vez bajo éste las <regiones> que rodean la tierra.» (Conrado Eggers Lan citado en Llansó, 2007: 181, 182)

4. En aquellas partes en las que se menciona el cielo, el ether o el extremo también se puede llegar a considerar como una metáfora de la morada de los dioses³².

5. Cuando se habla del alumbramiento no sólo se hace referencia al dar a luz a un ser vivo, sino también al hecho de seguir, brotar o acontecer.

«La diosa [...] como *distribuidora* de la *parte*, *lote* o *porción* [...] que a cada cosa corresponde, es origen del *doloroso alumbramiento* y de la *confusión* que el aparecer *parcial* de la inmutabilidad del (ser) *como devenir* general en los mortales: este es su sentido último.» (Llansó, 2007: 187)

6. Para finalizar hay que destacar también la mención que en el último fragmento de Parménides se hace sobre el ciclo del llegar a ser - crecer - desarrollarse - morir aludiendo así mismo al aparecer y desaparecer del ser³³.

73

I

PROEMIO

(La alegoría: la experiencia interior)

Fragmento 1

(Sext. E., *Adv. Math.*, VII, 111; *Simpl.*, *De cael.*, 557. 25)

- ἵπποι τὰι με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι
Las yeguas, que me llevaron tan lejos cuanto mi ánimo¹
[querría desear,
πέμπον, ἐπεὶ μ' ἐς ὁδὸν βήσαν πολύφημον ἄγουσαι
me transportaron; así, conduciéndome, me pusieron en el
[célebre camino
δαίμονος, ἢ κατὰ πᾶν τα <ὁ> τη φέρει εἰδὼτα φῶτα
de la diosa, camino que conduce hacia el ver que ilumina² a
[través de todas las cosas³.
τῇ φερόμην, τῇ γὰρ με πολύφραστοι φέρον ἵπποι
Por él era llevado, pues ahí me transportaban las
[habílsimas yeguas
5 ἄρμα τιταίνουσai, κοῦραι δ' ὁδὸν ἡγεμόνευον.
tirando del carro, mientras unas doncellas, delante, me
[mostraban el camino.
ἄξων δ' ἐν χροῖσιν ἱεὶ σύριγγος αὐτῇν
Los ejes de las ruedas, en los cojinetes, emitían un silbido agudo
αἰθόμενος (δοιοῖς γὰρ ἐπείγεται δινωτοῖσιν
y ardiente (pues eran presionados, a ambos lados,
κύκλοις ἀμφοτέρωθεν), ὅτε σπερχοῖατο πέμπειν
por dos ruedas bien torneadas), cuando con premura me
[escoltaron

75

PROEMIO

33

- 25 ἵπποις τὰι σε φέρουσιν ἰκάνων ἡμέτερον δῶ,
tú, que llegas a nuestra morada conducido por las yeguas,
χαῖρ' ἐπεὶ οὐτὶ σε μοῖρα κακὴ προὔπεμπε νέεσθαι
bienvenido!, pues no es un mal destino⁸ el que te ha
[impulsado a seguir
τὴνδ' ὁδόν, ἣ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτός πάτον ἐστίν,
este camino, ya que está apartado del paso de los hombres,
ἀλλ' ἀθέμις τε δίκη τε. γρῶ δέ σε μάντα πυνθῆσθαι
sino themis y diké⁹. Es necesario que te instruyas en todo:
ἡμῖν ἀληθείης εὐπειθέος¹⁰ ἀτρεμεῖς ἦτορ
de una parte, la incommovible interioridad de la verdad más
[persuasiva;
30 ἡδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οἷκ' ἐν πίστις ἀληθείης.
de otra, las experiencias de los mortales, en las que no hay
[verdadera confianza¹¹.
ἀλλ' ἔμπης καὶ ταῦτα μαθήσεαι' ὥς τὰ δοκούντα
No obstante, en todo caso, te darás cuenta también cómo los
[hechos de experiencia
χορὴν δοκίμως εἶναι διὰ παντὸς πάντα περῶντα.
son necesariamente valiosos, por cuanto hay lo que
[atravesara todas las cosas a través de todas las cosas¹².

74

32

PARMÉNIDES

- Ἥλιαδες κοῦραι, προλιποῦσαι δόματα νυκτός,
las hijas del Sol, tras abandonar la morada de la noche,
10 εἰς φάος, ὡσάμεναι κρατῶν ἀπο χερσὶ καλύπτρας.
hacia la luz, quitándose los velos de sus cabezas con las manos.
ἐνθα πύλαι νυκτός τε καὶ ἡματος εἰσι κλειυθῶν,
Ahí están las puertas de los senderos de la noche y del día,
καὶ σφας ὑπὲρ θυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λαῖνος οἰδὼς
sostenidas arriba por un dintel, abajo por un umbral de
[piedra.
αὐταὶ δ' αἰθέριαι πλῆνται μεγάλοιαι θυρέτροις
Por sí mismas elevadas en el aire, se cierran con grandes
[hojas,
τῶν δὲ Δίκη πολυτινος ἔχει κληίδας ἀμοιβούς.
de las que Diké⁴, la que castiga con dureza, guarda las
[llaves.
15 τὴν δὴ παρφάμεναι κοῦραι μαλακοῖσι λόγοισιν
Exhortándole las doncellas con dulces palabras,
πείσαν ἐπαφραδέως, ὥς σφιν βαλανωτὸν ὄχη
hábilmente la persuadieron para que el pasador del cerrojo
ἀπτερεῶς ὥσπερ πύλων ἀπο' ταὶ δὲ θυρέτρον
de la puerta quitara con rapidez. Éstas,
χάσμ' ἄχανες ποίησαν ἀναπτάμεναι, πολυχῶλους
al abrirse, originaron⁵ una inmensa abertura⁶, con lo cual
[las jambas
ἄξοντας ἐν σύριγγιν ἀμοιβὰδὸν αἰλίζασαι
recubiertas en bronce, una tras otra giraron en los bornes
20 γομφίους καὶ περόνησιν ἀσπερότε' τῇ ἡ δι' αὐτέων
provistas de bisagras y pernos. Por ahí, a través de ellas,
ἰθὺς ἔχον κοῦραι κατ' ἀμαξίτον ἄρμα καὶ ἵππους.
las doncellas enfilaron, por el recto camino, el carro y las
[yeguas.
καὶ με θεὰ πρόφρων ὑπεδέξατο, χεῖρα δὲ χειρὶ
Y la diosa⁷ me recibió benévola, tomó mi mano
δεξιτερὴν ἔλεν, ὡδὲ δ' ἔπος φάτο καὶ με προσηΐδα'
derecha entre las suyas y, dirigiéndose a mí, me habló con
[estas palabras:
ὦ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάωρος ἡνίοχοισιν,
¡Oh joven, compañero de inmortales aurigas,

76

II

LA REVELACIÓN

Fragmento 2¹³(Proclo, in *Tim.* I, 345, 18-27; *Simpl. Phys.* 116. 28-32 a 117 1)

- εἰ δ' ἄγ' ἐγὼν ἐρέω, κόμισαι δὲ σὺ μῦθον ἀκούσας,
Pues bien, yo te diré –y escucha mi relato y cobájalo dentro
[de ti¹⁴–
αἵπερ ὁδοὶ μόναι διζήσιός εἰσι νοῆσαι'
cuáles son los únicos caminos de investigación¹⁵ que pueden
[ser pensados¹⁶:
ἢ μὲν ὅπως ἔστιν τε καὶ ὥς οἷκ' ἔστι μὴ εἶναι,
uno, que hay y que no hay no-ser¹⁷,
πειθούς ἐστι κέλευθος (ἀληθεῖη γὰρ ὡπθεῖ),
es camino de confianza¹⁸ (pues aparece siempre en lo
[desoculto¹⁹);
5 ἢ δ' ὥς οἷκ' ἔστιν τε καὶ ὥς χρεὼν ἔστι μὴ εἶναι,
otro, que no hay y que es necesario²⁰ que no haya,
τὴν δὴ τοι φράζω παναπευθέα ἔμμεν ἀταρπὸν'
éste –te lo mostraré–, es un camino absolutamente
[inaccesible;
οὔτε γὰρ ἂν γνοίης τό γε μὴ εὐν (οὐ γὰρ ἀνυστόν),
pues no conocerás lo que no es²¹ (ya que es irrealizable²²),
οὔτε φράσαις.
ni podrás expresarlo.

77

36

PARMÉNIDES

Fragmento 3²³(Clem., *Strom.*, VI, 23; Plot., *Enn.*, V, 1, 8; V, 9, 5)

τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι
Pues lo mismo es a la vez pensar y ser²⁴.

Fragmento 4²⁵(Clem., *Strom.*, V, 15)

λεῦσσε δ' ὅμως ἀπείοντα νόψ παρεόντα βεβαίως·
Observa sin embargo cómo las cosas distantes entre ellas se
[revelan sólidamente presentes por mor de la interioridad]²⁶.
οὐ γὰρ ἀποτμήξει τὸ ἐὶν τοῦ ἐόντος ἐξεσθαι,
Pues no aislarás a lo que es de lo que es²⁷,
οὔτε σκιδρόμενον πάντῃ πάντος κατὰ κόσμον
bien dispersándolo en cada una de sus partes²⁸ según el
[orden del mundo]²⁹,
οὔτε συνιστάμενον.
o bien agrupándolo.

Fragmento 5

(Procl., in *Parm.*, 708. 16-17)

ξυνὸν δέ μοι ἐστίν,
Para mí es continuo³⁰,
ὅππότεν ἀρξώμαι τότῃ γὰρ πάλιν ἴσομαι αὐτῆς
desde cualquier punto en que comience: pues ahí volveré de
[nuevo].

Fragmento 6

(Simpl., *Phys.*, 86. 27-28; 117. 4-13; 78. 3-4)

χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' ἐὶν ἄμμεναι ἔστι γὰρ εἶναι,
Es necesario que el reunir y el abrirse permanezcan como lo
[que es siendo³¹; pues hay ser,

78

LA REVELACIÓN

37

μηδὲν δ' οὐκ ἔστιν· τὰ γ' ἐγὼ φράζεσθαι ἄνωγα.
nada³² no hay: esto es lo que yo te requiero que reflexiones³³.
πρώτης γὰρ σ' ἀφ' οὐδὲ ταύτης διζήσεις ἀρξέει³⁴.
Pues este es el primer camino de investigación que tú

[emprenderás;
después, a continuación, ese otro por el que los mortales

[que nada saben

5 πλάζονται, δίκρανοι· ἀμχανὴ γὰρ ἐν αὐτὸν
deambulan, disociados³⁵. Pues el acomodo³⁶
στήθεσιν ἰθύνει πλάγτων νόον· οἱ δὲ φοροῦνται
guía, en sus corazones³⁷, a la interioridad errante³⁸. Son así

[arrastrados,

κοφοὶ ὁμῶς τυφλοὶ τε, τεθηπότες, ἄκριτα φίλα,
a la vez sordos y ciegos, asombrados³⁹, gentes sin criterio⁴⁰,
οἷς τὸ πέλιν τε καὶ οὐκ εἶναι τάντων νενόμισται
para quienes el ser y el no ser son pensados⁴¹ como lo mismo
κοῦ ταύτων· πάντων δὲ παλιντροπὸς ἐστὶ κέλευθος.
y no lo mismo⁴²; para todos ellos, el camino revierte sobre sí
[mismo]⁴³.

Fragmento 7

(Plat., *Soph.*, 237 a 8-9, 258 d 2-3; Sext. E., *Adv. Math.*, VII, 111)

οὐ γὰρ μήποτε τοῦτο δαμῇ εἶναι μὴ ἐόντα·
Pues esto nunca será probado: hay lo que no es⁴⁴.
ἀλλὰ σύ τῃσδ' ἀφ' οὐδὲ διζήσεις εἰργε νοήμα,
Aparta tu pensamiento de esta vía de investigación,
μηδέ σ' ἔθος πολυτέρων ὁδὸν κατὰ τήνδε βιάσθω
y no permitas que la mucha experiencia adquirida a través
[del hábito]⁴⁵ te fuerce a seguir por este camino,
νομῶν ἄσκοπον ὅμα καὶ ἡγήσασαν αὐτοῦ
animando la mirada irreflexiva y la escucha y el habla ruidosas,
5 καὶ γλώσσαν, κρῖναι δὲ λόγῳ πολυτέρων ἐλεγχον
sino que juzga racionalmente⁴⁶ el muy discutido argumento
ἐξ ἡμῶν ὡθέντα.
por mí propuesto.

79

38

PARMÉNIDES

Fragmento 8

(Simpl., *Phys.*, 145. 1-28 y 146. 1-24)

μόνος δ' ἐτὶ μῦθος ὁδοῖο⁴⁷
Por tanto sólo un camino expresable
λείπεται ὡς ἐστὶν ταύτῃ δ' ἐπὶ σήματ' ἔασι
queda: que hay. Acerca de esto los referentes⁴⁸ son
πολλὰ μαλ', ὡς ἀγένητον ἐὶν καὶ ἀνώλεθρον ἐστίν
muy abundantes: que, lo que es siendo⁴⁹, es inengendrado e
[imprecedido].

οὐλὸν μόνον γενέσθαι⁵⁰ τε καὶ ἀτρέμεν ἡδ' ἀέλεστον·
entero, único, incommovible y perpetuo⁵¹.

5 οὐδέ ποτ' ἦν οὐδ' ἔσται, ἐπεὶ νῦν ἐστὶν ὁμοῦ πάν,
Nunca fue ni será, puesto que es ahora, todo a la vez⁵²,
ἐν, συνεχές· τίνα γὰρ γένναν διζήσεις αὐτοῦ;
uno, continuo. Pues, ¿qué origen le buscarías?,
τῇ πόθεν αὖτις θέν; οὐτ' ἐκ μὴ ἐόντος ἔασο
¿cómo y de dónde habría surgido? Sobre lo que no es no te

[permitiré
φάσθαι σ' οὐδέ νοεῖν· οὐ γὰρ φάτον οὐδέ νοητὸν
decir ni pensar; pues no es decible ni pensable
ἐστὶν ὅπως οὐκ ἔστι. τί δ' ἂν μιν καὶ χρεὼς ὦρσεν
que no hay. ¿Y qué necesidad le habría impulsado a

10 ὑστερον ἢ πρόσθεν, τοῦ μηδενὸς ἀρξάμενον, φῦν;
antes o después, proviniendo de la nada?
οὕτως ἢ παμπαν πέλεναι χρεὼν ἐστὶν ἡ οὐχί.
Así, es necesario que sea, o no, absolutamente,
οὐδέ ποτ' ἐκ μὴ⁵⁴ ἐόντος ἐφήσει πίστιος ἰσχὺς
Ni siquiera⁵⁵ la fortaleza de la convicción admitirá nunca

[que de lo que no es
γίγνεσθαι τι παρ' αὐτῷ τοῦ εἵνεκεν οὔτε γενέσθαι
surja algo junto a ello mismo⁵⁶. Por eso, ni nacer
οὐτ' ὀλλυσθαι ἀνηκε Δίκη χαλῶσασα πέδησιν,
ni perecer se lo permite Dike, aflojando sus cadenas⁵⁷,

15 ἄλλ' ἔχει ἡ δὲ κρίσις περὶ τούτων ἐν τῷδ' ἔστιν·
al mantenerlas firmes. La elección sobre todo lo dicho se
[reduce a lo siguiente]⁵⁸.

80

LA REVELACIÓN

39

ἔστιν ἢ οὐκ ἔστιν κέκριται δ' οὖν, ὥσπερ ἀνάγκη,
hay o no hay. Ahora bien, ha sido ya decidido –como es
[inevitable–

τὴν μὲν εἰς ἀνόητον, ἀνώνυμον (οὐ γὰρ ἀλήθης
renunciar a una de esas alternativas⁵⁹ por impensable e
[inexpresable]⁶⁰ (ya que no es camino transitable⁶¹),
ἔστιν ὁδός), τὴν δ' ὥστε πέλιν καὶ ἐτήρυμον εἶναι.
al existir la otra y ser la auténtica⁶².

πὼς δ' ἂν ἔπειτ' ἀπόλοιτο ἐὶν⁶³; πὼς δ' ἂν κε γένοιτο;
¿Cómo, lo que es, podría perecer luego?⁶⁴, ¿cómo podría
[llegar a ser?

20 εἰ γὰρ ἔγεντ' οὐκ ἔστ' οὐδ' εἰ ποτε μέλλει ἐσεσθαι.
Pues, si llegó a ser, no es⁶⁵, ni tampoco si ha de llegar a ser
[en el futuro].

τὼς γένεσις μὲν ἀπέσβησται καὶ αὐτοστος ὀλεθρος,
Así, el llegar a ser desaparece y el perecer se desvanece⁶⁶.
οὐδέ διαμετὸν ἐστίν, ἐπεὶ πάν ἐστιν ὁμοῖον·
No es divisible, ya que es un todo homogéneo⁶⁷.
οὐδέ τι τῇ μᾶλλον, τό κεν εἰργε ὅμα συνεχέσθαι,
nada le excede⁶⁸, pues le impediría su cohesión,
οὐδέ τι χειρότερον, πάν δ' ἐμπλεόν ἐστὶν ἐόντος.
ni tampoco nada le falta, pues está todo él pleno de lo que
[es siendo]⁶⁹.

25 τῷ συνεχές πάν ἐστίν· ἐὶν γὰρ ἐόντι πελάζει.
Es un todo continuo. En efecto, lo que es sigue a lo que es⁷⁰.
αὐτὰρ αἰνιγνὸν μεγάλων ἐν πείρασιν δεσμών
Así, inmóvil⁷¹ en el cerco⁷² de poderosos lazos,
ἔστιν ἀναρχον, αὐτανστον, ἐπεὶ γένεσις καὶ ὀλεθρος
es sin principio, sin fin⁷³, ya que el llegar a ser y el perecer
τήλε μάλ' ἐλάγχθησαν, ὥσπερ δὲ πιστις ἀλήθης.
han sido apartados muy lejos, rechazados por la verdadera
[confianza]⁷⁴.

ταῦτον τ' ἐν ταύτῃ μένον καθ' ἑαυτὸ τε κείται
Reposando como lo mismo en sí mismo, persevera en sí
[mismo],

30 χούτως ἐμπεδὸν αὐτῇ μένει· κρατερὴ γὰρ Ἀνάγκη
y de este modo, en sí, yace así inmutable⁷⁵. Pues la poderosa
[Necesidad]⁷⁶

81

40

PARMÉNIDES

πεῖρατος ἐν δεσμοῖσιν ἔχει, τό μιν ἄμφις ἔρχει,
lo mantiene encadenado en el cerco, encerrándolo

[alrededor suyo,

οὐνεκεν οὐκ ἀτελεύτητον τοῖόν θέμις εἶναι·
dado que a lo que es no le es lícito ser sin cumplimiento⁷⁷,

ἔστι γὰρ οὐκ ἐπιδεῦς· [μὴ] ἐόν⁷⁸ δ' ἂν παντός ἐδεῖτο,
No carece de nada. Si no fuera siendo, le faltaría de todo⁷⁹.

ταῦτόν δ' ἐστὶ νοεῖν τε καὶ οὐνεκεν ἐστὶ νοήμια·
El abrirse y lo ya abierto son mutuamente correspondientes⁸⁰.

- 35 οὐ γὰρ ἀνεῖ τοῦ ἐόντος, ἐν ᾧ πεφαισμένον ἐστίν,
Pues sin lo que es, en el que está expresado,
εὐρήσεις τό νοεῖν· οὐδ' εἰ χρόνος⁸² ἐστὶν ἢ ἔσται
no hallarás lo proyectado⁸¹. No existe ni existirá tiempo alguno
ἄλλο πάρεξ τοῦ ἐόντος, ἐπεὶ τό γε Μοῖρα· ἐπέδησεν
fuera de lo que es⁸³, puesto que la Moira lo ha encadenado
οὐδὲν ἀκίνητόν τ' ἔμειναι· τῷ πάντ' ὄνομα ἔσται
para que permanezca entero e inmutable. En consecuencia,

[serán meras expresiones⁸⁴ todo

ὅσσα βροτοὶ κατέθεντο, πεποιθότες εἶναι ἀλήθη,
lo que los mortales han propuesto, persuadidos de ser

[verdaderas:

- 40 γίγνεσθαι τε καὶ ὀλλυσθαι, εἶναι το καὶ οὐκί.
llegar a ser y perecer, ser y no ser;
καὶ τόπον ἀλλάσσειν διὰ τε χροῶ φανόν ἀμείβειν,
cambiar de lugar y alterar el color resplandeciente⁸⁵,
αὐτὰρ ἐπεὶ πείρας πύματον, τετελεσμένον ἐστί
Además, en tanto que constituye el límite último, ha alcanzado

[su fin

πάντοθεν, εἰνέκλου σφαίρης ἐναλίγκιον ὄγκω,
completamente, parecido al cuerpo de una esfera bien
[redondeada,

μεσσοῦθεν ἰσοπαλὲς πάντῃ· τὸ γὰρ οὔτε τι μείζον
equilibrado desde el centro en todas direcciones⁸⁶. Pues ni

[mayor

- 45 οὔτε τι βαιότερον πέλεναι χρεόν ἐστὶ τῇ ἡτῇ.
ni menor es necesario que sea, aquí o allí;
οὔτε γὰρ οὐκ ἐόν ἐστί, τό κεν παύοι μιν ἐννεῖσθαι
ni es no siendo, lo que le pudiera impedir llegar a ser

82

LA REVELACIÓN

41

εἰς ὅμον. οὐτ' ἐόν ἐστιν ὅπως εἴη κεν ἐόντος
igual a sí mismo, del mismo modo que lo que es no podría

[ser siendo

τῇ μάλλον τῇ δ' ἥσων. ἐπεὶ πάν ἐστιν ἀσύλον·
aquí mayor, allí menor, puesto que es todo en él inviolable.

οἱ γὰρ πάντοθεν ἴσον, ὁμῶς ἐν πείρασι κίρει.
Por todas partes igual a sí, se encuentra asimismo dentro de

[lo que le es propio⁸⁷.

- 50 ἐν τῷ σοι παύω πιστόν λόγον ἡδὲ νόημα
Aquí pongo fin a mi fiable discurso y pensamiento
ἀμφὶς ἀληθείης.
acerca de lo verdadero.

83

III

LA EXPERIENCIA

Fragmento 8⁸⁸

(continuación)

(Simpl., Phys., 38.31-39.9)

δόξας δ' ἀπὸ τούδε βροτείας

A partir de ahora, aprende a conocer las experiencias de los
[mortales⁸⁹

μάνθανε, κόσμον ἐμὸν ἐπέων ἀτατηλὸν ὁκόνων,
escuchando el orden inseguro de mis palabras⁹⁰.

μορφάς γὰρ κατέθεντο δύο γνόμας ὀνομάζειν,
En efecto, han tomado la decisión⁹¹ de dar nombre a dos

[formas⁹²,

τὼν μίαν οὐ χρεὼν ἐστίν, ἐν ᾧ πεπλανημένοι εἰσίν·
de las que una no es necesaria⁹³; en ello consiste su error⁹⁴.

- 55 ἀντία δ' ἐχρίναντο δέμας καὶ σήματ' ἔθεντο
Las han distinguido de manera opuesta según su naturaleza⁹⁵
[y les han asignado⁹⁶ señales⁹⁷ de reconocimiento

χωρὶς ἅτ' ἀλλήλων, τῇ μὲν φλογὸς αἰθέριον πῦρ,
independientemente a cada una de ellas: por un lado, el

[fuego luminoso de la llama⁹⁸,

ἥπιον ὃν, μέγ' ἐλαφρόν, ἐνυτῷ πάντοσε τωτόν,
suave, muy ligero, igual a sí mismo en todas direcciones,

τῷ δ' ἐτέρῳ μὴ τωτόν· ἀτὰρ κάκεινο κατ' αὐτό
pero no el mismo que el otro, y éste sin embargo en sí mismo

84

44

PARMÉNIDES

τάντια νύκτ' ὄδαη, πυκινὸν δέμας ἐμβριθές τε.

lo contrario¹⁰⁰; la oscura noche¹⁰¹, de conformación¹⁰² densa
[y pesada.

- 60 τὸν σοι ἐγὼ διακόσμον εἰκότα πάντα φατίζω,
Así, esta disposición probable en todo¹⁰³ te expongo
ὥς οὐ μὴ ποτέ τίς σε βροτῶν γνῶμη παρελῶση.
para que nunca ningún saber¹⁰⁴ humano pueda aventajarte.

Fragmento 9

(Simpl., Phys., 180. 9-12)

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα φάος καὶ νύξ ὀνόμασται

Ahora bien, después que todas las cosas han sido
[nombradas luz y noche

καὶ τὰ κατὰ σφετέρως δυνάμεις ἐπὶ τοῖσί τε καὶ τοῖς,
y, según sus propias cualidades¹⁰⁵, se les han atribuido tanto

[a unas como a otras,

πάν πλεόν ἐστιν ὁμοῦ φάεος καὶ νυκτὸς ἀφάντων,

todo está lleno a la vez de luz y de noche sin luz¹⁰⁶,
ἴσων ἀμφοτέρων, ἐπεὶ οὐδὲτέρω μετὰ μηδέν.

ambos por igual, puesto que nada hay que no tenga parte en
[uno u otro.

Fragmento 10¹⁰⁷

(Clem., Strom., V, XIV, 138, 1)

εἴσῃ δ' αἰθερίαν τε φύσιν τα τ' ἐν αἰθέρι πάντα
Conocerás la naturaleza del acontecer¹⁰⁸ y todos sus

σήματα καὶ καθαράς εἰκίγους ἡελίοιο
referentes, así como, de la pura claridad del sol

λαμπάδος ἐργ' αἰδηλα καὶ ἀπὸθεν ἐξεγένοντο,
fulgurante, sus acciones ocultas, y de dónde provienen.

ἐργα τε κύκλωπος πέυση περίφοιτα σελήνης
Aprenderás también a conocer los efectos periódicos de la

[luna de ojos redondos,

85

LA EXPERIENCIA

45

- 5 καὶ φύσιν, εἰδήσεις δὲ καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχοντα,
y de su naturaleza. Conocerás asimismo el cielo que todo lo [abarca,
ἐνθεν ἔφυ τὰ καὶ ὡς μιν ἄρουσ' ἐπέδησεν Ἀνάγκη
de dónde brotó, y cómo, guiándolo, la Necesidad lo [encadenó
πεύρατ' ἔχειν ἄστρον.
para mantener en su cerco a los astros.

Fragmento 11¹⁰⁹
(Simpl., *De cael.*, 559, 22-25)

πὺς γαῖα καὶ ἥλιος ἡδὲ σελήνη
...cómo la tierra y el sol y la luna
αἰθήρ τε ξυνὸς γὰρ τ' οὐράνιον καὶ Ὀλύμπου
y el acontecer común a todos¹¹⁰, y la celeste vía láctea y el [Olimpo
ἔσχατος ἡδ' ἄστρον θερμὸν μένος ὠμήθησαν
extremo¹¹¹, y el vivo ardor de los astros¹¹², son incitados
γίγνεσθαι.
a llegar a ser¹¹³.

Fragmento 12
(Simpl., *Phys.*, 39, 14-16; 31, 13-17)

αἱ γὰρ στενότεραι πληντο πυρὸς ἀκρήτῳ,
Pues, los más estrechos¹¹⁴, están llenos de fuego sin mezcla,
αἱ δ' ἐπ' αὐταῖς νυκτὶς, μετὰ δὲ φλογὸς ἵεται αἴσα.
y, los otros, de noche; al lado, brota una porción de [llama¹¹⁵,
ἐν δὲ μέσῳ τούτων δαίμων ἡπάντα κυβερνᾷ
En medio de ellos es la diosa quien gobierna todas las [cosas¹¹⁶,
πάντων γὰρ στυγεροῖο τόκου καὶ μίξις ἄρχει,
Pues ella misma es el origen del doloroso alumbramiento y [de la confusión,

87

LA EXPERIENCIA

47

Fragmento 16¹²¹
(Arist., *Met.*, Γ, 5, 1009 b 22-25; Theophr.,
De sensibus, 3)

ὡς γὰρ ἕκαστος ἔχει κράσιν μελέων πολυπλάγκτων¹²²,
Cuando, en efecto, en cada uno se produce la fusión de la [vitalidad errante por todas partes¹²³,
τὸς νόος ἀνθρώποισι παρίσταται¹²⁴, τὸ γὰρ αὐτό
entonces la interioridad¹²⁵ se hace presente a los hombres.
[Pues es esta misma
ἔστιν ἅπερ φρονέει μελέων φύσις ἀνθρώποισιν
quien piensa –la naturaleza trascendente de lo vivo– en los [hombres,
καὶ πάνιν καὶ παντὶ τὸ γὰρ πλέον ἐστὶ νόημα.
en todos y cada uno de ellos¹²⁶. Pues lo que prevalece es [pensamiento¹²⁷.

Fragmento 17
(Galileo, in *Hippocratis libros Epidemiarum*, in librum VI,
commentarius 2; ed. Kuhn, *Claudi Galeni Opera omnia*, v,
XVII, Pars I, p.1002; ed. Wenkebach-Pfaff, *Corpus
medicorum graecorum*, v, V, 10, 2, 2, p.119)

δεξιτεροῖσιν μὲν κούρους, λαιοῖσι δὲ κόυρας.
En la parte derecha, los niños; en la izquierda, las niñas¹²⁸.

Fragmento 18¹²⁹
(Caelius Aurelianus, *Tardarum vel chronicarum
passionum*, IV, 9, 134)

femina virque simul veneris cum germina miscent
Cuando hombre y mujer mezclan conjuntamente las [simientes del amor,
venis, informans diverso ex sanguine virtus
procedentes de sangre opuesta,

86

46

PARMÉNIDES

- 5 πᾶμπουσ' ἄρσενι θηλυ μίγην τότ' ἐναντίον αὐτὶς
llevando a lo femenino a unirse con lo masculino y [viceversa,
ἄρσεν θηλυτέρῳ.
a lo masculino con lo femenino¹¹⁷.

Fragmento 13
(Simpl., *Phys.*, 39.18; Platón, *Symp.*, 178b; Arist.,
Met., A, 4 984 b 27; Plut., *Amat.*, 13, 756 f; Sext.,
Adv. math., IX, 9; Stob., *Ecl.*, 1, 9, 6).

πρόπιστον μὲν Ἔρωτα θεὸν μητίσατο πάντων
Concibió a Eros, el primero de los dioses todos¹¹⁸.

Fragmento 14
(Plut., *Adv. Colot.*, 15, 116a)

νυκτιφαῆς περὶ γαῖαν ὠλέμενον ὠλότρηον φῶς
...brillando en la noche con luz ajena, errante alrededor de [la tierra...

Fragmento 15
(Plut., *Quaest. rom.*, 76, 282 b; *De facie*, 16, 929 b)

αἰεὶ παπταίνουσα πρὸς αὐγὰς ἡελίοιο.
...siempre mirando con melancolía hacia los rayos del sol¹¹⁹.

Fragmento 15 a
(Schol. In Basilio de Ces., *Homiliae in
Hexaemeron*, 25)

ὑδατόριζον [τὴν γῆν]
Enraizada en el agua [la Tierra]¹²⁰.

88

48

PARMÉNIDES

- temperiem servans bene condita corpora fingit.
cuerpos bien formados configuran si se guarda la [proporción.
nam si virtutes permixto semine pugnent,
Pues si en la semilla mixta las simientes lucharan entre sí,
5 nec faciant unam permixto in corpore, dirae
y no se unieran en el cuerpo como resultado de la mezcla, [cruelles,
nascentem gemino vexabunt semine sexum.
atormentarán al sexo que nazca del doble germen.

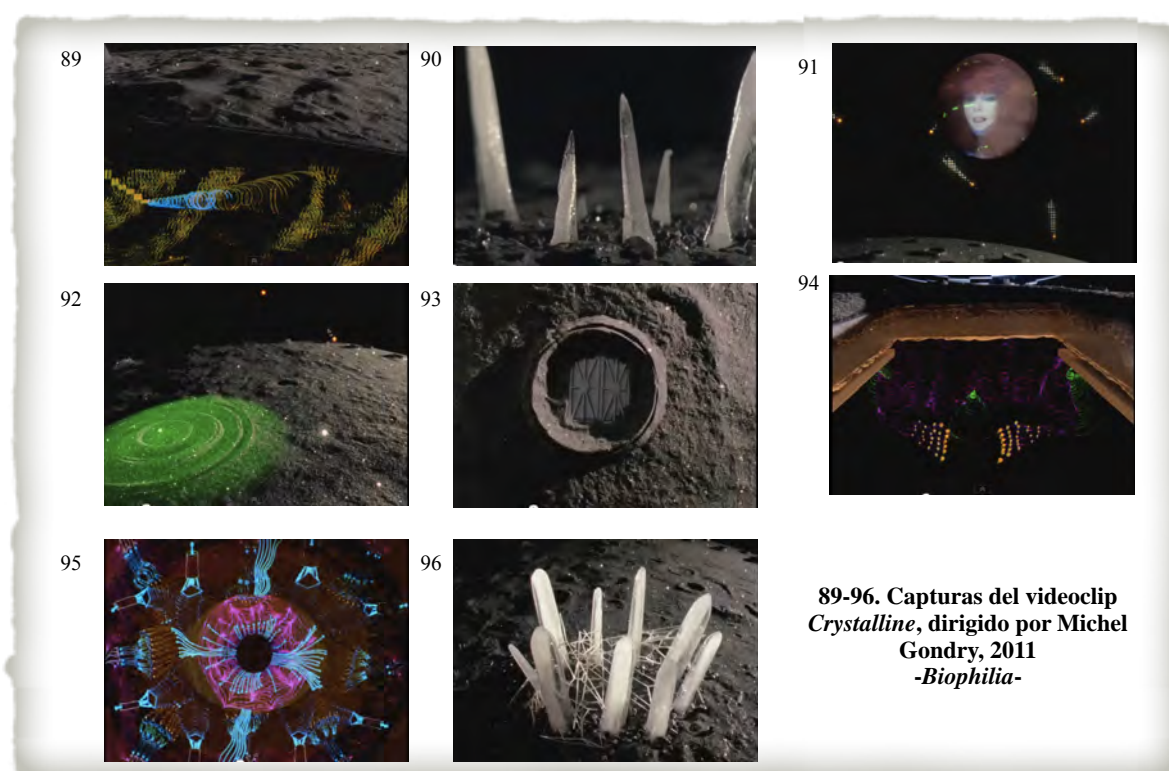
Fragmento 19
(Simpl., *De cael.*, 558, 9-11 Heiberg)

οὕτω τοι κατὰ δόξαν ἔφυ τάδε καὶ νυν ἔασι
Es así que¹³⁰, según se cree¹³¹, estas cosas llegan a ser y son [ahora¹³²,
καὶ μετέπειτ' ἀπὸ τοῦδε τελευτήσουσι τραφέντα
y luego, a partir de este momento¹³³, se desarrollan y al [cabo llegan a su fin.
τοῖς δ' ὄνομ' ἀνθρώποι κατέθεντ' ἐπιστημον ἐκάστω.
A ellas los hombres les han puesto un nombre que las [designa a cada una en concreto.

El carácter cosmogónico que muestra el *Poema* de Parménides viene a reafirmar esta idea de la creación del universo y su relación con el ser humano, ya que ese fragmento se presenta dentro de la nueva Página Web creada exclusivamente para el lanzamiento de *Biophilia*.

Muchas de las cuestiones enumeradas sobre el *Poema* de Parménides cabe relacionarlas con *Crystalline* (DVD 1: 10), ya que no sólo se observa ese ciclo al que se ha hecho referencia sobre el llegar a ser - crecer - desarrollarse - morir a través de los cristales que aparecen y desaparecen en su videoclip, sino que a través de una puerta que se presenta como una auténtica abertura (fig. 93), el espectador se adentra en el interior de ese planeta que bien podría ser la Tierra mostrando su núcleo (fig. 94) así como sus diferentes capas (fig. 95).

Björk se presenta dentro de una esfera (fig. 91) de la que salen una especie de rayos que al caer sobre la superficie provocan el desarrollo de diferentes cristales de cuarzo (figs. 90 y 96), hecho que viene a estar muy relacionado de nuevo con la consideración de la diosa en el *Poema* de Parménides como aquélla que distribuye las porciones o lotes correspondientes al devenir³⁴, ya que en *Crystalline* los minerales consiguen desarrollarse gracias a los rayos que brotan de la mujer que aparece en el cielo siendo así ésta la causante de su crecimiento.



89-96. Capturas del videoclip
Crystalline, dirigido por Michel
Gondry, 2011
-Biophilia-

6.3. Los seres marinos y las profundidades del mar

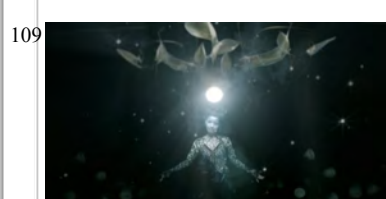
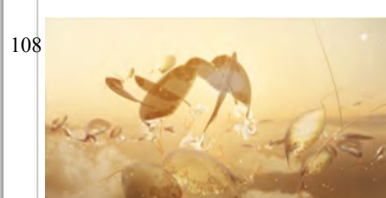
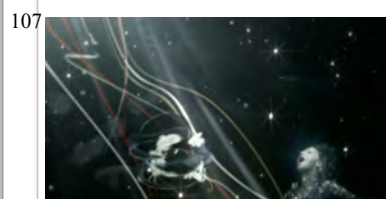
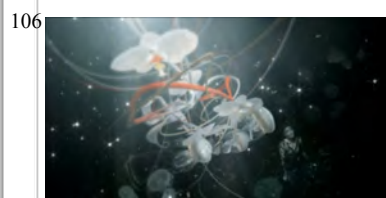
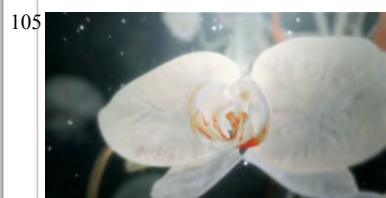
6.3.1. Medusas y sirenas



En el videoclip de *Oceania* (DVD 1: 11) - correspondiente a una canción que se compuso para los Juegos Olímpicos de Atenas en el 2004 y escenificada posteriormente el 13 de agosto del mismo año-, Björk aparece en las profundidades del mar ataviada con un vestido oscuro, adornando su rostro con pequeñas piedras brillantes y con un recogido trenzado (fig. 100). Iluminada por ligeros reflejos y destellos, realiza movimientos sinuosos acompañada de numerosas medusas (fig. 99-104).

En esta ocasión, la letra no fue escrita por ella, sino por Sjórn. No obstante, siempre supervisó el trabajo tanto del poeta como del director del videoclip además de presentar ideas en cuanto a los sonidos y melodías se refiere para que los profesionales las llevaran a cabo -es el caso del canto de las sirenas que aparecen en la canción, ya que el último día de mezclas pensó en que éstas eran indispensables acudiendo seguidamente a un coro inglés compuesto por 16 mujeres³⁵-.

La figura de la Diosa Pájaro y/o Serpiente ya se ha tratado en el capítulo que corresponde al elemento aire analizando las representaciones de Björk junto a aves o transformada de cierta manera en éstas (ver págs. 126-129). Dicho esto, cabe destacar su reaparición a través de la figura de las sirenas quienes también han llegado a relacionarse con ritos funerarios tal como sucede con Isis, quien es considerada una de las



97-109. Capturas del videoclip *Oceania*, dirigido por Lynn Fox, 2004 -Medúlla-

predecesoras de la Diosa Pájaro³⁶.

«[...] en la época de la Grecia clásica las sirenas no eran en absoluto unas mujeres con cola de pez, sino unas aves con rostro de mujer y pechos generosos. Sus miembros estaban prolongados por unas garras poderosas, y a veces por zarpas de león. Sólo estaban provistas de brazos humanos cuando acompañaban sus cantos melodiosos por medio de instrumentos de música, liras, címbalos o percusiones.» (Brasey, 2001: 33)

Además de las sirenas, otros personajes acuáticos como Melusina están claramente identificados con la Diosas Pájaro y/o Serpiente, ya que además de aludir a ella como la serpiente o mujer-serpiente³⁷ también es considerada como dragón o serpiente alada³⁸. Por ello, no se puede afirmar que el papel de Björk en *Oceania* esté relacionado con un ser mitológico en concreto, sino que corresponde al resultado de toda una serie de influencias de diferentes personajes marinos tal y como se podrá comprobar en los apartados siguientes.

Según Sjón, el objetivo de *Oceania* era representar que el océano no ve límites entre países además de observar a los humanos durante millones de años. El poeta decidió introducir la presencia de medusas con la intención de hacernos pensar que antes de asentarnos en la tierra, fuimos seres parecidos a estos invertebrados:

«The Olympic version will be a little different. But it will fit the occasion, I think, because the song is all about how the ocean doesn't see boundaries between countries and thinks everyone is the same. Sjón came up with this beautiful last line that touches on how we were all little jellyfish or whatever before we made it on to land. He has The Sea saying, 'Your sweat is salty / And I am why / Your sweat is salty / And I am why.»³⁹ (Sjón en fuente desconocida, 13 de agosto de 2004 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)



110. Howard Pyle.- *The Mermaid*, 1910



111. Guillebert de Metz.-*Melusine's secret discovered*, from *Le Roman de Mélusine*, 1410

6.3.2. La Madre Oceania

En la letra de la canción⁴⁰, se hace referencia a la Madre Oceania volviendo de nuevo a la consideración de las aguas como fuente de vida además de narrar a lo largo de sus líneas cómo alguien sale del océano para pisar tierra firme. Este personaje podría estar inspirado en la figura de Ino-Leucótea si se tiene en cuenta la equiparación que Bachofen realiza entre ésta y la Madre Originaria:

«Ino-Matura es el principio femenino de la Naturaleza, que está a la cabeza de todas las cosas y la mujer mortal es su imagen terrenal y por lo tanto, lo mismo que aquélla está en la cumbre de la Naturaleza, ésta se halla a la cabeza de la familia. Por esto las mujeres le imploran a ella, y sólo por sus hermanas no por sus hermanos. [...] En ella construyen una unidad, lo mismo que todas las mujeres terrenales tienen su punto de unión con la gran Madre originaria, *Mater Matuta*. Asimismo, las hermanas piden unas por las otras, por la prosperidad de su propia familia, y es cierto entonces que con esto no pierden de vista su tronco materno, y no consideran sólo la línea

particular que comienza con su persona. *Mater Matuta* debe prestar una especial atención a tal oración. La mujer que ora para sus propios hijos se autocoloca como origen de una nueva línea genealógica; la que, por el contrario, lo hace para los hijos de la hermana, se remonta a la madre, y a través de ésta, retrocede hasta la propia Madre *Matuta* originaria. Por esto sólo esta última oración es devota, y es segura la condescendencia. La costumbre referida por Plutarco es, por lo tanto, un resultado de la ginecocracia que por su parte radica en la aceptación de un gran principio femenino de la Naturaleza colocado a la cabeza de las cosas.» (Bachofen, 1987: 125)

En la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos, Björk aparece vestida con un traje blanco y azul (fig. 112), lo que guarda cierto parecido con Leucótea sobre todo si se tiene en cuenta su consideración como diosa blanca⁴¹. Las versiones sobre su matrimonio con Atamante y sobre los conflictos que surgieron entre ellos son muy diferentes, pero la que más nos interesa en este caso en concreto es la de Ovidio⁴² donde se narra cómo tras convertirse en leona por un maleficio es engullida por el mar apiadándose seguidamente Neptuno no sólo de ella, sino de su hijo también -por petición de Venus- convirtiéndolos en deidades menores y salvando así sus vidas.



112. Adrees Latif.- Björk, *Live at the Olympics*, August 13, 2004
Bjorkish.net

6.3.3. Perlas y conchas

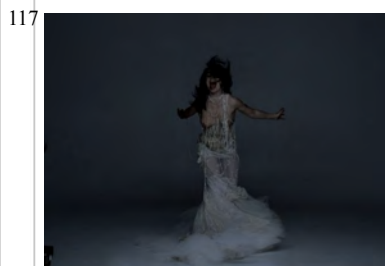
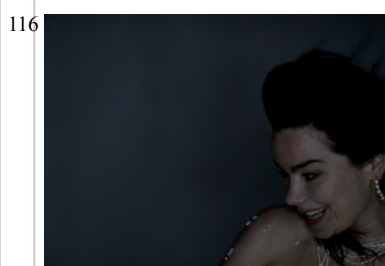
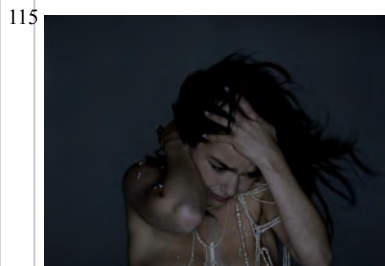
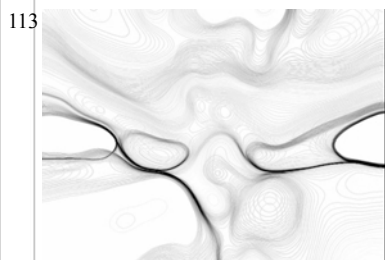
Volviendo a la letra de la canción *Oceania*, hay que apuntar que hasta ahora se ha relacionado la serpiente con la mujer, pero en este caso se alude a la figura masculina como si

de una serpiente se tratase. Y es que este reptil, además de identificarse con el género femenino, también es considerado símbolo masculino:

«Hemos hablado de la ambivalencia sexual de la serpiente. Ésta se traduce en este aspecto de su simbolismo por el hecho de que es a la vez matriz y falo. Semejante hecho viene atestiguado por un gran número de documentos iconográficos, tanto del neolítico asiático como de las culturas amerindias, en las cuales el cuerpo del animal (fálico en su totalidad) está decorado con rombos (símbolos de la vulva).» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 934)

No obstante, esta misma figura masculina que aparece en la canción se relaciona también con los lirios siendo el Padma -lirio de agua de la India- junto al loto representaciones simbólicas del Cosmos -en el videoclip en vez de un lirio lo que aparece es una orquídea (figs. 105-108), aunque parece que ambos comparten varias similitudes-. Según Blavatsky, el Padma o Loto tiene su raíz en el fango y abre sus flores en el aire y en el caso de la orquídea del vídeo, las raíces de ésta parecen asentarse en el fondo del mar y descubre sus flores en la superficie acompañadas de la luz del ocaso. Pero no es sólo el género masculino el que es equiparado con determinados elementos en la letra de la canción, sino que también se hace referencia al femenino comparándolo en este caso con la perla -símbolo ligado al agua y la luna-:

«[...] la semilla de Loto contiene dentro de sí una miniatura perfecta de la planta futura, lo cual simboliza el hecho de que los prototipos espirituales de todas las cosas existen en el mundo inmaterial, antes de que se materialicen en la Tierra; y en segundo lugar, [...] el Loto crece a través del agua, con su raíz en el Ilus o fango, y abre sus flores en el aire. El Loto simboliza así la vida del hombre y también la del Cosmos, puesto que la Doctrina Secreta enseña que los elementos de ambos son los mismos, y que ambos están desarrollándose en el mismo sentido. La raíz del Loto hundida en el cieno, representa la vida material; el tallo lanzándose hacia arriba a través del agua, simboliza la existencia en el mundo astral; y la flor flotando sobre el agua y abriéndose hacia el cielo, es emblema de la existencia espiritual.» (Blavatsky, 2000: 146, 147)



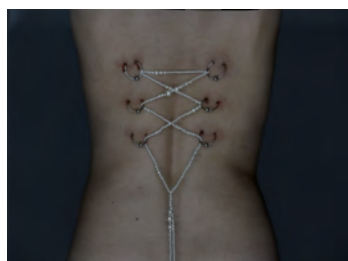
Pero ésta no es la única canción en la que se alude a la relación perla-mujer, ya que en el videoclip de *Pagan Poetry* (DVD 1: 12) comparte protagonismo con la cantante al vestir su cuerpo e introduciéndose incluso en su piel además de encontrarnos escenas rebosantes de sensualidad con movimientos y líneas sinuosas.

«La perla nace, según la leyenda, por efecto del rayo, o por la caída de una gota de rocío en la concha: en cualquier caso es la huella de la actividad celeste y el embrión de un nacimiento, corporal o espiritual [...]. En diversas regiones la ostra que contiene la perla se compara más inmediatamente con el órgano genital femenino.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 814)

Según Bachelard⁴³ la imagen de la perla es muy utilizada por los poetas para expresar así las cualidades del rocío. En su obra *El agua y los sueños* considera al rocío como el propio germen de la juventud, la purificación misma y la medicina universal. Considerada en un principio como símbolo cosmológico y enlazada con la magia y la medicina además de tener un valor económico bastante importante, la perla también está relacionada con la mujer, la sensualidad y el erotismo además de tener importantes conexiones con la luna.

«[...] el papel de la perla, en la medicina de tantas civilizaciones diversas, no hace más que continuar la importancia que primero tuvo en la religión y en la magia. Por haber sido emblema

118



113-118. Capturas del videoclip *Pagan Poetry*, dirigido por Nick Knight, 2001 -*Vespertine*-

de la fuerza acuática y generatriz, la perla -en una época ulterior- se convierte en tónico general, afrodisíaco, al mismo tiempo que sana la locura y la melancolía, dos enfermedades de influencia lunar [...], por tanto, sensibles a la acción de todo emblema de la Mujer, del Agua, del Erotismo. Su papel en la curación de las enfermedades de los ojos, y en tanto que antídoto de los venenos, es herencia de las relaciones míticas existentes entre perla y serpiente.» (Eliade, 1992: 154)



119. Diosa Serpiente. Creta, período minoico medio III. Neumann, 2009: 384

Por ello, las curvas sinuosas que aparecen en *Pagan Poetry* (fig. 113), esa carga de erotismo y la introducción de la perla en todo momento en el cuerpo de la cantante fusionándose incluso con su propia piel (fig. 114) están del todo acordes con los múltiples significados de esta piedra preciosa. En cuanto al vestido blanco realizado con este mismo material (fig. 117), cabe destacar el no cubrir el pecho de la cantante. Detalle que aparece también en varias de las representaciones de diosas y sacerdotisas mostrando su torso descubierto y aludiendo así no sólo a su poder nutricional, sino a su propia sexualidad⁴⁴ (fig. 119).

También cabe destacar la letra de *Cocoon*⁴⁵ -perteneciente al álbum *Vespertine*- donde la perla vuelve a estar presente en uno de sus versos pudiendo estar relacionada no sólo con la mujer, sino concretamente con sus dientes además de su conexión con el océano:

«[...] a train of pearls cabin by cabin is shot precisely across an ocean from a mounth [...] of a girl like me.»

Pero no sólo las perlas, sino las ostras, conchas y caracolas están relacionadas con las cosmologías acuáticas y el simbolismo sexual. Apareciendo en fotografías como las realizadas por Han Lee de Boer en 1993. En este grupo de imágenes se puede percibir cómo la concha comparte un verdadero protagonismo con Björk siendo el principal elemento que le acompaña.

«Participan todas, en efecto, de los poderes sagrados concentrados en las Aguas, en la Luna, en la Mujer; además, y por diversas razones, son emblemas de estas fuerzas: semejanza entre la concha marina y los órganos genitales de la mujer, relaciones que unen a las ostras, las aguas y la luna; en fin simbolismo ginecológico y embriológico de la perla, formada en la ostra.» (Eliade, 1992: 137)



La similitud de ciertas ostras y conchas con los órganos sexuales femeninos hacen que su vinculación con la mujer se reafirme. Además de considerarse recursos mágicos utilizados a modo de amuletos y elementos decorativos para favorecer la fecundidad, además de evitar todos aquellos males que pueden resultar nocivos⁴⁶. Es considerada también como símbolo propio de la resurrección⁴⁷ o segundo nacimiento -los alquimistas utilizaban incluso la expresión “concha del oro” para referirse a la consecución de la piedra filosofal⁴⁸-.

«El simbolismo sexual y ginecológico de las conchas marinas y de las ostras implica [...] una significación espiritual: el “segundo nacimiento”, realizado mediante la iniciación, es posible gracias a la misma fuente perenne que sostiene la vida cósmica. De aquí también la misión de las conchas y de las perlas en los usos funerarios; el difunto no se separa de la fuerza cósmica que ha alimentado y regido su vida.» (Eliade, 1992: 145)



123. Sandro Botticelli.- *El nacimiento de Venus*, 1485

A lo largo de las diferentes mitologías, nos encontramos con varias deidades femeninas que están relacionadas con las perlas y/o conchas. Estos elementos además de estar vinculados con algunas de las cualidades de las divinidades en cuestión, se presentan como uno de sus principales atributos, visten sus cuerpos o aparecen en varias ocasiones como ornamentos. Una de estas deidades es Afrodita:

«Entre los griegos, la perla era el emblema del amor y del matrimonio [...]. En Chipre se consagraban conchas a Afrodita; la diosa había sido conducida allí después de su nacimiento de la espuma del mar [...]. En Siria, la diosa se llama “Señora de las Perlas”; en Antioquía, Margariô [...]. El nacimiento de Afrodita en un concha ilustraba este lazo místico entre la diosa y su principio. Este simbolismo del nacimiento y de la regeneración era lo que inspiraba la función ritual de las conchas [...]. Gracias a su poder creador -en tanto que emblemas de la matriz universal-, las conchas tienen su lugar en los ritos funerarios.» (Eliade, 1992: 141, 142)

Otras de las diosas que suelen asociarse con las conchas, perlas y caracolas son las nixes (ver págs. 210 y 211), quienes además de estar vinculadas en todo momento con el elemento agua, suelen ser representadas con un corsé en forma de concha⁴⁹. Laksmi -deidad

hindú-, en sus representaciones de dos y cuatro brazos, porta también entre sus manos una concha entre otros atributos⁵⁰. Por último, la denominada Mujer-en-cambio de la mitología Navajo suele vestir un traje confeccionado de conchas blancas y turquesas⁵¹ tal como sucede con diosas como Yemayá y/u Oshún:

«Entre las entidades femeninas, la que ocupa el primer lugar [en la santería cubana] es Yemanjá, cuyo nombre africano, Yé-omo-ejá, significa “madre de los peces pequeños”. En su origen, era una diosa de las aguas dulces, ligada a un río, [...]. En Brasil se transformó en diosa suprema del mar y hoy es la más conocida de los *orixá* yorubanos [...]. Es la figura maternal por excelencia, a la vez sensual y seria, independiente y generosa, enérgica y posesiva.» (Sylvia, 2004: 304)

En las diferentes representaciones de esta deidad cubana, ésta suele aparecer con vestimentas blancas, sumergida en las aguas o caminando sobre ellas a la luz de la luna. En la figura 125 viste un atuendo confeccionado a base de conchas y perlas. El velo que cubre su rostro consigue un efecto muy parecido a las pequeñas piedras brillantes que aparecen sobre la piel de Björk en *Oceania* pudiendo tener incluso la presencia de la luna cierto parecido con la escena final en la que ésta ilumina y corona a la cantante (fig. 109). Suele ir acompañada de Oshún u Oxún⁵² -diosa-río cuyas representaciones suelen ser muy similares a las de Yemayá- apareciendo su rostro en varias ocasiones cubierto por una especie de velo realizado con pequeñas piedras.

124. Sacerdotisa del candomblé brasileiro, vestida de Oxum. Husain, 1997: 29



125. Solange Rodrigues.-Yemayá, 2002

6.3.4. La luna

Se ha podido comprobar cómo la luna está presente no sólo en las últimas escenas de *Oceania* (fig. 109), sino también en el simbolismo de la perla y en la representación de diferentes deidades asociadas con las aguas (fig. 125).

Las fases de la luna, además de tener diferentes conexiones con el mar -recuérdese la influencia de ésta en las mareas- están también relacionadas con el ciclo menstrual de la mujer. En el videoclip *Moon* (DVD 1: 13) mientras Björk va tocando una especie de arpa que lleva a modo de cinturón, van apareciendo poco a poco las diferentes fases lunares (figs. 126 y 127). Seguidamente, una especie de vía o conducto que emerge de la cabeza de la cantante presenta de nuevo el ciclo lunar acorde en todo momento con la melodía (figs. 128 y 129) apareciendo posteriormente enlazada en una parte del esqueleto humano correspondiente a la zona pélvica (fig. 130). El localizar esas vías en la pelvis -que corresponde al emplazamiento del aparato reproductor femenino-, el movimiento circular que se consigue a través de la iluminación del conducto y la correspondencia de las fases lunares con las diferentes esferas -representadas como si de óvulos se tratasen- muestran una fuerte relación con el ciclo menstrual.

En la primera estrofa de la canción de *Moon*⁵³ se narra cómo los dioses recogen las perlas colocándolas en su boca, detalle que cabe asociarlo otra vez con la relación entre la mujer, la perla y la luna. Se menciona también el volver a nacer y el rejuvenecer, pero también



126-131. Capturas del videoclip *Moon*, dirigido por Damian Taylor 2011 -*Biophilia*-

la necesidad de arriesgar y fallar para conseguir realinearlo todo y comenzar de nuevo regresando así a la idea de muerte-renacimiento. La muerte se correspondería con la luna nueva -ausente en nuestro cielo- y el periodo de regla en las mujeres -desechando así un óvulo no fecundado-. En el caso de la luna, el renacimiento se daría una vez que ésta empezase de nuevo su ciclo y en la mujer tendría lugar terminada la menstruación con el correspondiente comienzo de la gestación de otro óvulo.

6.3.5. Las nereidas

Volviendo a *Oceania* y la caracterización de Björk con la cara cubierta de pequeñas piedras preciosas iluminando el mar, cabe destacar una posible relación con la cueva brillante en la que vivía Nereo⁵⁴ o incluso con alguna de sus hijas (fig. 132).

«Nereo desposó a la oceánide Dóride y la pareja tuvo una gran familia de ninfas marinas, las Nereidas, que vivían con sus padres en las profundidades del mar. [...] Si las Nereidas eran una especie de Sirenas según la concepción arcaica aunque hay que señalar que carecían de cola de pez, su nombre ha determinado señalando a las ninfas marinas y a las hadas en la Grecia moderna en el lugar que ocupan las Dríadas, Melias y otras.» (Hard, 2008: 92)

Entre las nereidas⁵⁵, la que mejor parece encajar con la representación de Björk en *Oceania* es Tetis⁵⁶ quien según las narraciones mitológicas, intentó por todos los medios otorgar la inmortalidad a su hijo Aquiles a través de diferentes rituales⁵⁷. Hay que tener también en cuenta el pelo trenzado con el que la cantante aparece en el videoclip, detalle que cabe vincularlo con la alusión que se hace sobre las trenzas de esta diosa menor en la *Ilíada* de Homero⁵⁸.

La reproducción de Tetis en la pintura de Susan Seddon Bounet (fig. 134) y una de las escenas del videoclip (fig. 133) guardan ciertas similitudes, ya que las posturas de ambas son muy parecidas, los tonos son similares -sobre todo los blancos y plateados que iluminan tanto la pintura como las diferentes escenas de *Oceania*- y aparecen en ambos casos pequeñas



132. Captura del videoclip *Oceania*, dirigido por Lynn Fox, 2004 -Medúlla-

piedras brillantes -véase cómo en la pintura se encuentran concretamente una en el pico del cuervo y otra en la mano derecha de la nereida-.

En varias escenas del videoclip se puede observar cómo Björk además de realizar movimientos que se asemejan al que aparece ilustrado en la pintura, danza con una especie de tela oscura a modo de capa que puede incluso recordar a las alas de un pájaro y que cabe relacionar con el

cuervo situado en la esquina inferior de la ilustración de Tetis - representación que se puede deber al propio poder que esta nereida tiene de metamorfosearse en diferentes animales como las aves-:

«[...] te sorprendió Peleo, cuando yacías vencida por el sueño, y, por más que te resistías a su intento con súplicas, se disponía a forzarte enlazando tu cuello con ambos brazos; y si no hubieras recurrido a tus habituales artes, cambiando sin cesar de figura, aquél hubiera logrado su propósito. Ahora eras un ave; aun así, aquél seguía agarrando el ave. Ahora eras un árbol pesado; Peleo se aferraba al árbol; tu tercera figura fue la de un tigre de rayas negras; aterrorizado el Eácida soltó los brazos de tu cuerpo.» (Ovidio Nasón, 2005: 1269)

133. Captura del videoclip *Oceania*, dirigido por Lynn Fox, 2004 -Medúlla-



134. Susan Seddon Bounet.- *Tetis*, 2002

6.3.6. Ninfas y Ondinas

Las nereidas no son los únicos personajes asociados con las aguas y a su vez con los tonos y/o materiales como el oro y la plata, ya que no hay que olvidar a otros seres del mar o de los ríos como las ninfas y ondinas. Estos personajes son muy similares entre sí, llegando incluso a confundir unos con otros⁵⁹. Además de utilizar peines de oro y plata⁶⁰ -materiales relacionados tanto con las nereidas como con la representación de Björk en *Oceania*-, los cabellos de estas doncellas también son rubios tal como sucede con las hijas de Nereo. En el caso de la mitología nórdica hay que distinguir entre ninfas y ondinas:



135. Captura del videoclip *Oceania*, dirigido por Lynn Fox, 2004 -Medúlla-

«[...] Las primeras son seres no humanos, divinidades o demonios, que se disfrazan con un cuerpo de mujer. Las segundas son mujeres reales que han puesto fin a su vida de manera dramática, casi siempre por cuestión de amores, y cuyas almas están condenadas a vagar entre las brumas fluviales y a provocar la muerte a su paso. Como Lorelei.» (G. May, 2000: 86)

La representación de Björk en *Oceania* con la estética de Lorelei⁶¹ no encaja muy bien, ya que ésta suele llevar un traje blanco y sin embargo, el vestido de la cantante es totalmente negro -salvo algunos detalles plateados y dorados-. No obstante, el que salga de las aguas en el ocaso sí que puede guardar cierta relación con el videoclip, puesto que las escenas en las que aparece la superficie del mar están bañadas de los tonos característicos de una puesta de sol (fig. 135).

Si se tiene en cuenta la caracterización de Björk en la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos (DVD 1: 14) sí que se puede establecer una mayor similitud con este personaje, ya que la cantante aparece con un vestido de colores claros además de mostrarse con una puesta en escena que lleva al público directo a las profundidades del océano (fig. 136).



136. Wilmann Thomas.- *Björk Live at the Olympics*.
13 de agosto de 2004. Bjorkish.net

Entre las ondinas, las más conocidas son las hijas del Rin. En la ópera *Das Rheingold* de Richard Wagner, aparecen bailando y jugando alrededor del oro en las profundidades del río (fig. 136).

Como en el caso del dragón (ver pág. 152), el oro del Rin también se puede considerar como algo espiritual con un significado cercano

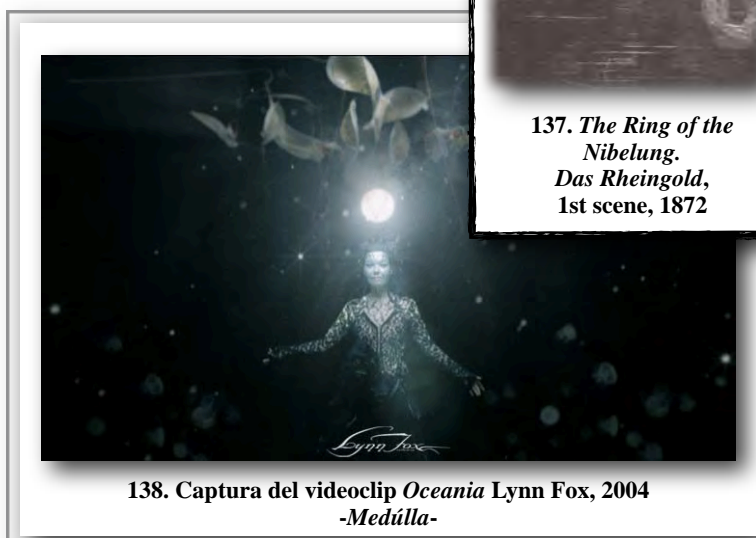
a la alquimia. En la ópera se alude a la posibilidad de disfrutar de un gran poder si se consigue elaborar un anillo con él, describiéndolo como el oro rojizo y aludiendo en todo momento a su carácter brillante que todo lo ilumina⁶². Como se ha podido comprobar, el rojo en la iniciación espiritual está siempre presente siendo el plumaje del ave fénix y la sangre del dragón un claro ejemplo de ello.

En las representaciones que se pueden encontrar de las hijas del Rin bailando alrededor del oro se puede observar cómo el brillo de éste lo ilumina todo, tal como sucede en la última imagen de *Oceania* donde Björk aparece coronada con una especie de círculo solar o lunar que se podría vincular con este material (fig. 138).

En una de las escenas de la ópera *Der Ring des Nibelungen* realizada en Bayreuther en el 2007 (fig. 139), las hijas del Rin aparecen con Alberich vistiendo de rojo, detalle que nos lleva a descartar parecido alguno con las diferentes



137. *The Ring of the Nibelung*.
Das Rheingold,
1st scene, 1872



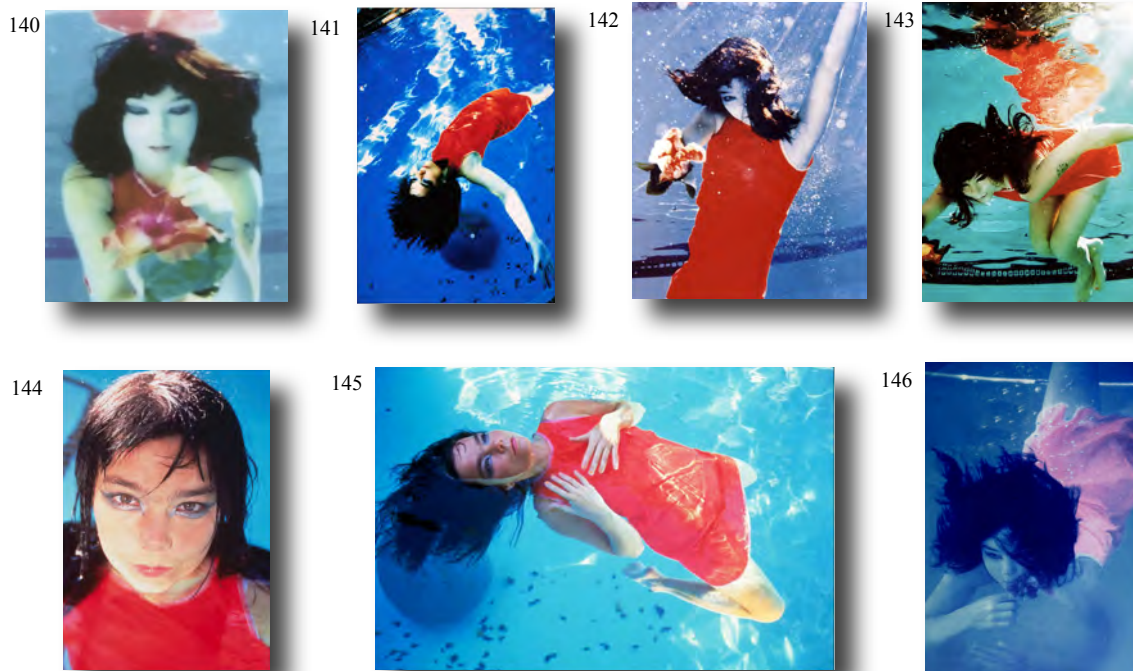
138. Captura del videoclip *Oceania* Lynn Fox, 2004
-Medúlla-



139. Jörg Schulze.- *Alberich y las Hijas del Rhin.*
Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen.*
Bayreuther Festspielhaus, 2007

imágenes del videoclip *Oceania*. No obstante, esa representación sí que puede asimilarse al conjunto de fotografías realizadas por Kate Garner en 1995 (figs. 140-146) en las que el traje de Björk es del mismo color que el de las ondinas de la ópera además de tener en cuenta otros elementos como la presencia del agua y las diferentes posturas en las que aparece la cantante representando quizás así una danza o jugueteo.

En estas fotografías los reflejos dorados del sol siempre están presentes, lo que también tiene una fuerte conexión con los destellos que se pueden apreciar en ciertas imágenes de las hijas del Rin como es el caso del cartel realizado para *Das Rheingold* en The Dallas Opera (fig. 147).



140-146. Kate Garner.- *Björk*, 1995. Bjorkish.net



147. Kinuko Y. Craft.- *Das Rheingold*

En dos de las fotografías realizadas por Kate Garner, Björk aparece tumbada boca arriba sobre el agua (figs. 141 y 145) lo que nos lleva a recordar relatos donde la muerte, la mujer y las aguas están totalmente vinculadas entre sí -como es el caso de Ofelia o las denominadas willis⁶³-. Otro de los elementos que pueden ayudar a establecer algún tipo de conexión entre las fotografías de Kate Garner y estos dos últimos personajes es la flor que Björk porta entre sus manos, puesto que al tratarse de novias muertas, ésta es indispensable en sus representaciones. Y es que el agua, tal como apunta Bachelard, no sólo se considera fuente de vida, sino que también está asociada con la muerte⁶⁴ además de transmitir un miedo penetrante durante la noche⁶⁵.

«En Serbia, las *wilis* son las fantasmas de las jóvenes novias muertas antes de su boda. Estas fantasmas danzan toda la noche como llamas animadas por el soplo del diablo. Pero ¡ay del desgraciado que se deje coger en su corro infernal! Tendrá que danzar con ellas hasta que se produzca la muerte. “Ataviadas con sus vestidos de novia, con coronas de flores en la cabeza y anillos brillantes en los dedos, las wilis bailan al claro de luna como los elfos.» (Brasey, 2001: 159)

La vinculación del agua y la luna no sólo se presenta en el caso de las willis, sino también en el mito de Ofelia representando así cierto nivel cósmico⁶⁶ -recuérdese cómo entre las últimas escenas de *Oceania* esa relación también aparecía claramente reflejada (fig. 138)-.

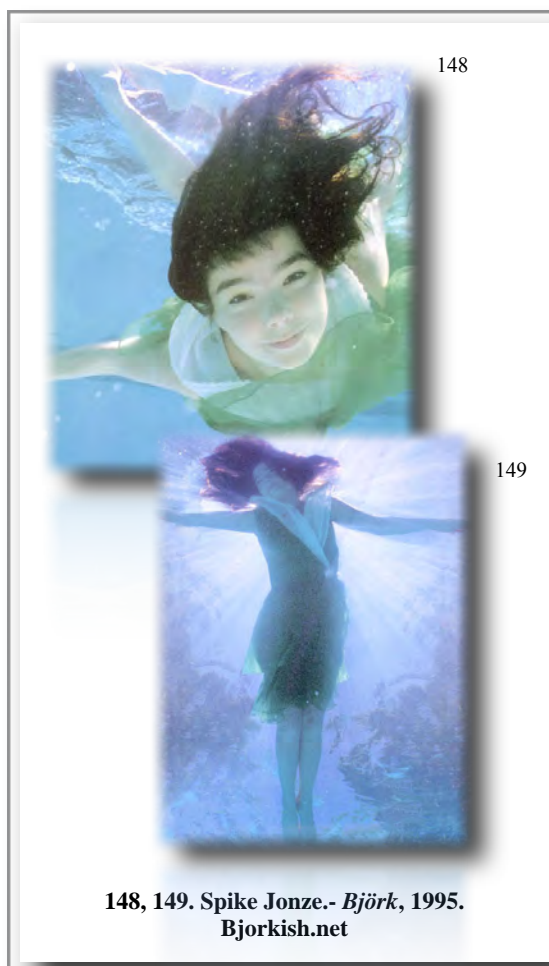
«Para ciertos soñadores, el agua es el cosmos de la muerte. La ofelización es entonces sustancial y el agua es nocturna. Cerca de ella, todo tiende a la muerte. El agua comunica con todas las potencias de la noche y de la muerte, del suicidio [...]

expuesta durante mucho tiempo a los rayos lunares se vuelve un agua envenenada.» (Bachelard, 1978: 141, 142)

Volviendo a las fotografías de Kate Garner, cabe decir que hay otro tipo de personajes propios de las leyendas alemanas conocidas como las nixes que también pueden haber influido en estas representaciones, ya que se las describe como bailarinas que realizan sus danzas sinuosas durante la noche⁶⁷ además de tener un cabello «tan brillante como un reflejo del sol en el agua quieta de un lago» (Brasey, 2001: 151) -en las fotografías el cabello de la cantante aparece oscuro, pero hay que recordar que los reflejos del sol no dejan de estar presentes-.

Existen otras imágenes muy similares a las de Kate Garner realizadas por Spike Jonze (figs. 148 y 149) donde la cantante se encuentra en las aguas acompañada de una continua presencia de los reflejos o rayos de sol. La mayor diferencia que se puede apreciar es el color del vestido en estas últimas fotografías -verde y blanco- además de la ausencia de flores. Si se atiende a la descripción que Brasey realiza sobre las nixes, este traje verde encaja mejor con éstas que con las ondinas:

«[...] sus ojos son de un verde a la vez profundo y turbio, del color de las aguas muertas a cuyo seno conducen a sus presas, su corsé de concha de color verde mar, su ceñidor de serpiente y, sobre todo, los bajos de su vestido húmedos, incluso en pleno verano. Si una joven tiene el dobladillo de su vestido siempre húmedo, es señal segura de que se trata de una nixe, y todo joven que ame la vida debe huir de ella



inmediatamente.» (Brasey, 2001: 152)

Ambos grupos de imágenes también guardan ciertas semejanzas con el videoclip *Oceania*, puesto que en ellas se presentan tres elementos principales: los reflejos o rayos de sol y/o la luna, la figura femenina bailando en el interior de las aguas y en el caso del videoclip y las fotografías de Kate Garner, la flor -concretamente una orquídea-.

En una pareja de fotografías realizada por Snorri Bros (figs. 150 y 151), Björk aparece bañándose en las aguas con un atuendo rosado y un tocado un tanto peculiar. El adorno que forma parte de su peinado corresponde a la silueta de un barco vikingo dorado, lo que lleva a establecer una mayor conexión con las ondinas por diferentes motivos: la presencia de las aguas; la cantante bañándose en éstas; la presencia de la silueta de un barco vikingo y el tono dorado que se le ha dado a éste. Como ya se ha comentado anteriormente, la figura de las ondinas es mundialmente conocida sobre todo gracias a la ópera de Wagner *El anillo del Nibelungo* donde las tres hijas del Rin protegen el oro que se esconde en las profundidades del río. La relación que se puede establecer tras observar las imágenes (mujer-aguas-barco-oro) nos lleva directamente a este personaje de la mitología nórdica. No obstante, además de las ondinas, estas imágenes posiblemente pueden estar también inspiradas en una divinidad germánica conocida como Nehalennia asociada con los barcos y considerada como diosa de la fertilidad⁶⁸. Pero no sólo cabe relacionar las imágenes de Björk con esta Matrona por su relación con el barco, sino también por las diversas descripciones que se han realizado sobre ella:

«Los altares [...] suelen tener inscripciones

150



151



150, 151. Snorri Bros.- Björk, 1997.
Bjorkish.net

de agradecimiento, muy frecuentemente en cumplimiento del voto hecho por comerciantes, marinos o simples viajeros en algún difícil trance. En ellos se la representa como una mujer joven sentada, vestida con ropas romanas o con otras en las que se ha querido ver el traje popular típico de Zelanda. Suele tener el pelo recogido en un moño, está acompañada de un perro y sobre la rodilla derecha porta un cesto de frutas o verduras, y muchas veces hay otro en el suelo a su lado. En ocasiones está en la proa de un barco, o aparece un remo u otro símbolo marino.» (Bernárdez, 2002:147)

En las imágenes realizadas por Snorri Bros Björk no se presenta ataviada con ropas romanas, no viene acompañada por un perro, ni tampoco aparece con un cesto de frutas. Pero a pesar de estas contradicciones, sí que se cumple la representación de la matrona con algún tipo de símbolo marino -en este caso, el barco vikingo- además de llevar un peinado muy similar al de la cantante -su pelo está recogido en un moño-.

6.4. El espejo y la diosa doble

En varias ocasiones, Björk se encuentra junto a un espejo, pero éste no se presenta como atributo que sostiene entre sus manos tal como sucede con muchas de las diosas asociadas con el agua⁶⁹, sino que mayoritariamente suele aparecer reflejada en él (figs. 153 y 154). Estas representaciones caben relacionarlas con las estatuillas y demás imágenes de las denominadas diosas dobles, quienes a través del espejo simbolizaban la dualidad de la mujer.



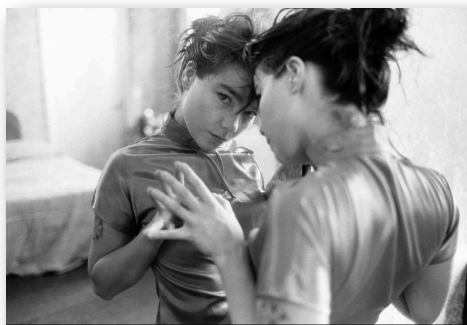
152. Craig Modean.- *Björk*, 2003.
Bjorkish.net

«La diosa doble (referida al arte o a las mujeres) simboliza la manera de reflejarse en un espejo, espalda contra espalda, la dualidad de algo que no es verdaderamente su propio contrario (su diferencia) sino la imagen que devuelve el espejo cuando se mira en él (su mismidad); durante este proceso de ambos polos dobles fluctúan sin cesar.» (Noble, 2005: 24)

153



154



153, 154. Glen Luchford.- *Björk*, 1995. Bjorkish.net

Una de las primeras imágenes de estas diosas dobles es la encontrada en la cueva-santuario de Laussel (fig. 155). Entre sus diferentes significados se encuentran la representación del parto, el sexo tántrico, la energía que fluye entre madre e hija o el ciclo estacional del año solar⁷⁰. En cambio, si se considera como diosa reflejada en un espejo

además de calendario estacional, veremos representados el yin y el yang referentes al año:

«Si miramos el icono de la diosa doble reflejado en el espejo como si fuese un calendario sagrado, veremos en él dos cabezas, la primera representa la luna nueva/ el solsticio de invierno (la hibernación, el momento en que la luz se abre paso a través de las densas tinieblas) y la segunda simboliza la luna llena/el solsticio de verano (el periodo en que la luz es más intensa, los días más largos, la energía más potente y el Sol inicia el regreso a la oscuridad mientras los días van acortándose paulatinamente). Estos dos puntos opuestos en los ciclos anuales, experimentados

alternativamente en los hemisferios norte y sur, marcan el yang y el yin del año. Las antiguas sociedades agrícolas prestaban una atención muy particular a este calendario de las estaciones, en el que se señalaban las épocas propicias para roturar la tierra, sembrarla y recoger las cosechas, así como las fiestas conmemorativas de cada periodo estacional.» (Noble, 2005: 25)

Pero además del calendario solar o estacional, esta dualidad de la diosa está conectada con el ciclo lunar y consecuentemente con la menstruación además de la naturaleza orgánica femenina:

«Seguramente, las imágenes de la diosa doble que aparecen tan tempranamente en la historia de la civilización reflejan el entendimiento de la naturaleza orgánica femenina, dividida en cuerpo y espíritu, los cuales se activan de forma natural al participar en los ciclos de la vida: nacimiento, muerte y regeneración.» (Noble, 2005: 34, 35)

En el videoclip *All is Full of Love* (DVD 1: 15) -cuyo título, además de la letra de la canción, hace referencia a que todo está lleno de amor- aparecen dos robots aparentemente



155. Imagen del interior de la cueva-santuario de Laussel, Francia. Periodo paleolítico (30.000 años a.C., aproximadamente)
Noble, 2005: 24

inspirados en el físico de la cantante (figs. 156-158). Las posturas y los movimientos que realizan a lo largo del vídeo podrían corresponder a una relación lésbica entre ambas máquinas observándose un intercambio de fluidos además de continuas chispas y corrientes energéticas que parecen darles vida. Esta representación guarda bastantes similitudes con una palangana procedente de Luba donde una diosa doble aparenta mostrar ese fluir energético a través de dos sacerdotisas (fig. 159). En ocasiones se ha llegado a pensar en la posible representación del lesbianismo⁷¹ por aquellas diosas dobles que aparecen abrazándose o en situaciones íntimas. Sin embargo, otras veces se le ha dado un significado que va más allá del posible amor entre dos mujeres, considerándolas muestras del sexo tántrico y consecuentemente del chamanismo.

156



157



158



156-158. Capturas del videoclip *All is Full of Love*, dirigido por Chris Cunningham, 1999 -Homogenic-

«Tal vez el significado esotérico de todas las estatuas de diosas dobles tiene que ver con el reconocimiento del principio energético simple que cualquier mujer puede emplear como recipiente sagrado para contener en él las divinas energías de la curación, la transformación y el discurso profético. Dada esta capacidad natural, cuando dos mujeres se encuentran y unen



159. *Palangana doble*. Luba, Zaire. Imagen perteneciente al libro *La Diosa Doble* de Vicki Noble, 2005: 203

sus campos electromagnéticos, son capaces de desarrollar un trabajo físico y ritual poderosísimo. [...] cuando dos mujeres unifican sus energías en un plano físico, una de ellas transmitirá la carga positiva y la otra será lógicamente el polo negativo. Esta habilidad para mutar es femenina por naturaleza y, como está regida por la Luna, permite cierta flexibilidad en las leyes habituales que gobiernan el mundo físico. En cierto modo, esta es la base de lo que denominamos chamanismo [...].» (Noble, 2005: 201-203)

En el grupo de fotografías realizadas por Andrea Giacobbe en 1995 (figs. 161-163), Björk de nuevo aparece de forma dual fundida en un abrazo o apunto

160. *Diosa doble* de la cultura de sesklo, Grecia (Tesalia), sexto milenio a. C.
Noble, 2005: 72



161



162



163



161-163.- Andrea Giacobbe.- *Björk*, 1995. Bjorkish.net

de besar a su doble transmitiendo así cierto cariño y/o amor ya sea fraternal, lésbico o incluso un amor dirigido a su propia persona -tal como sucede por ejemplo en la estatuilla procedente de la cultura de sesklo (fig. 160)-.

Ese fluir energético que utilizan muchas sacerdotisas y/o chamanas también se puede percibir en la figura 163 donde la cantante viste de rojo y su otro doble de blanco. Si se observa con atención, se puede ver cómo una de ellas posa su mano sobre la cabeza de la otra, gesto típico de prácticas como el reiki donde la energía es la principal protagonista a la hora de realizar sanaciones.

En la fotografía realizada por Mert Atlas y Marcus Piggot en el 2000 (fig. 164), además de que la cantante se represente observando su reflejo en el agua, aparece un triple espejo -característico de la diosa Venus-⁷². Pero además de su posible relación con Venus, hay que recordar también la vinculación con la figura de Narciso quien acude a la fuente secreta para poder ver su reflejo descubriendo su identidad y dualidad surgiendo así -tal como apunta Bachelard- el denominado narcisismo idealizante⁷³.

En el caso de que ciertas tribus o sociedades basadas en el matriarcado fueran gobernadas por mujeres, Vicki Noble apunta que lo más probable era que se repartieran el poder entre dos -posiblemente hermanas- y que el gobierno se traspasara entre madre e hija⁷⁴.



164. Mert Atlas y Marcus Piggot.- *Björk*, 2000.
Bjorkish.net

En Egipto también se alude a las llamadas parejas de Damas y a las reinas dobles, existiendo así la Reina-Madre y la Reina-Hermana y teniendo lugar una “monarquía gineocrática” consistente en el reparto del poder entre dos mujeres⁷⁵. Por lo tanto, cabría decir que todas estas representaciones duales muestran y recuerdan el poder autosuficiente y autónomo de la mujer, recordando su dualidad así como su energía femenina⁷⁶.

6.5. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones

6.5.1. Álbumes y personajes

La carátula de cada uno de los álbumes de Björk corresponde a un personaje concreto que está totalmente relacionado con la situación, estado de ánimo o fase por la que la cantante está pasando en ese mismo periodo en el que se realiza el disco. A continuación se estudiarán aquellas carátulas en las que el personaje adoptado es visualmente representativo de ese periodo o situación concreta.



6.5.1.2. *Vespertine* y *Debut*

En *Vespertine* ya se ha podido comprobar cómo el personaje femenino que aparece en la portada corresponde a una mujer espiritual. La carátula de *Debut* muestra una chica tímida, quizás triste -descrita por Björk como una *new comer* (recién llegada)-. Este disco fue el primero que realizó en solitario -sin tener en cuenta el álbum *Björk* compuesto por versiones de otros artistas-, de ahí esa representación como una chica nueva, tímida y educada, ya que tal como ella afirma así es como se sentía en ese momento⁷⁷.

Además de la protagonista que aparece en las carátulas, en *InsideBjörk* explica que en cada una de sus canciones hay también otros pequeños personajes que no tienen por qué estar del todo relacionados con el de la portada. Por ello, a pesar de representar en *Debut* a esa chica que a simple vista parece delicada, en canciones como *Isobel* -perteneciente al mismo álbum- el personaje es totalmente diferente, aunque no por ello contradictorio. Según Björk, *Isobel* narra la historia de una mujer que nació rodeada de naturaleza, pero que cuando creció se vio inmersa en una gran ciudad totalmente civilizada. Por ello, decide volver al bosque donde entierra un pequeño corazón al que llama Isobel -que proviene de la palabra *isolation* (aislamiento en castellano)-. Cuando crecen de la tierra pequeños aviones, Björk/Isobel los entrena para que recorran el mundo y lleven su mensaje consistente en que vuelva el instinto

en cada uno, consiguiendo así el despertar de la civilización⁷⁸. Isobel se presenta como una fuerza de la naturaleza que quiere transmitir esa llamada de alerta que rompa con tanta racionalidad para conseguir el despertar de la civilización. Reconoce además que ese personaje es en realidad una parte de ella misma⁷⁹ y si se tienen en cuenta algunas de sus entrevistas, se puede comprobar la estrecha relación entre Björk e Isobel, ya que explica cómo desde pequeña creció rodeada de la naturaleza siendo ésta su máxima inspiración⁸⁰.

Sweet Intuition fue realizada en 1995 como B-side de *Isobel*. En ella se puede comprobar cómo se vuelve a hacer hincapié en ese instinto del que se ha hablado anteriormente. Una vez que se atiende a su letra⁸¹, parece que esta canción trata del mensaje que Isobel lanza a la civilización, ya que dirigiéndose a alguien dice que cierre los ojos, que escuche atentamente y que trate de olvidar todo lo aprendido despreciando la lógica y alardeando al instinto y la intuición.

6.5.1.2. *Post*

El personaje de *Post* es una chica con ojos rasgados que está pasando un tiempo en la ciudad sintiendo como ésta le agota e incluso siendo ella misma -Björk- la que consume a la propia metrópoli⁸².



Escribió todas las canciones del álbum en la temporada correspondiente a su traslado de Islandia a Inglaterra pensando en todo momento que éstas quizás fueran escuchadas por mucha gente. Considera que dicho álbum no es tan introvertido como *Debut*, sino más consciente y confidencial encarnado por una chica que deja su hogar y prueba toda una serie de cosas nuevas además de conocer otras ciudades y todo tipo de personas que en algún momento denomina como “lunáticos” creyendo que ahí fuera en realidad había más

gente que sentía como ella⁸³: «*It's a brave album but at the same time it's a bit scaring.*»⁸⁴ (Björk en ZTV, 1995 <<http://unit.bjork.com/specials/albums/post> >)

6.5.1.3. *Homogenic*

La carátula realizada para *Homogenic* muestra una mujer híbrido donde se pueden visualizar diferentes elementos que en su conjunto parecen no encajar muy bien, transmitiendo así cierta inquietud e incertidumbre al espectador. Para Björk este personaje representa a una mujer que se encuentra en una situación imposible y con mucha presión, considerándola además como una guerrera que lucha sin armas, sólo con amor -en ese momento ella trabajaba en exceso durante aproximadamente 16 horas al día



167. Knick Knight.- Carátula del álbum *Homogenic*, 1997

sintiendo que llegaría un momento en el que no podría dar más-⁸⁵. Según ella, el aparecer con esos anillos en el cuello, las lentillas, la enorme cabeza, las largas uñas de los dedos de sus manos y el llevar esa incómoda vestimenta reflejaban a la perfección esa situación imposible que ella misma estaba viviendo donde a pesar de no poder a penas moverse, tenía que ser capaz de mandar todo su amor al mundo mirando únicamente a la cámara⁸⁶.

Otro de los aspectos que Björk destaca en el álbum es el sentido de pertenencia. Sabía que tanto ella como su música eran internacionales, pero llegaba un punto en el que no sabía en realidad de dónde era, de dónde venía y cuáles eran sus raíces⁸⁷. De ahí el introducir en algunas de sus canciones como por ejemplo en *Jóga*, sonidos que simulasen las erupciones de los volcanes, mostrando incluso paisajes propios de su lugar de nacimiento y recordando así su origen.

En *Homogenic* también se da cuenta de que ciertas situaciones o cosas del pasado influyen tanto en su vida personal como musical. Como ejemplo cabe destacar la asistencia de Björk a la escuela de música clásica durante diez años y la posterior conexión con esta etapa en 1996 mediante su álbum *Homogenic* haciendo incluso una gira con ocho de sus antiguos compañeros⁸⁸.

Björk apunta en una de sus entrevistas que los personajes de *Debut*, *Post* y *Homogenic* representan determinadas etapas de su vida formando así una especie de trilogía épica cercana a las sagas islandesas. Primero con *Human Behaviour* donde aún se consideraba una niña que salía de Islandia hacia un mundo hasta entonces desconocido. Seguidamente con *Isobel* donde se mostraba abiertamente la entera conexión con la naturaleza y el ansia porque la civilización despertase. Por último, con *Bachelorette* (DVD 1: 16) donde el personaje se enfrenta a todos aquéllos que en su día le habían hecho algún daño teniendo como desenlace la victoria de la naturaleza frente a la lógica y la racionalidad -teniendo cierto enfoque vengativo⁸⁹.

A los personajes de otros álbumes como *Medúlla*, *Volta* y *Biophilia* se les dedicará en apartados posteriores un análisis en profundidad, ya que para su comprensión se necesita estudiar otros aspectos relacionados con la temática del disco en concreto -videoclips, fotografías, canciones, entrevistas, etc.-.



168. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- Carátula de *Biophilia* 2011

6.5.1.4. *Biophilia*

En la carátula de *Biophilia*, Björk sostiene una piedra que parece ser una creedita -situación que vuelve a repetirse en el videoclip *Moon* (figs. 126-131). Considerada como un sulfato mineral muy raro, suele encontrarse en cuerpos minerales oxidados⁹⁰, lo que también nos lleva a relacionarlo con la peluca naranja con la que Björk aparece no sólo en la portada del disco, sino en numerosas fotografías realizadas en torno al álbum (cap. 7; fig. 104) en los videoclips *Moon* (figs. 126-131) y

Crystalline (fig. 91) y en los conciertos que ha llevado a cabo durante su gira 2011-2012 - véase por ejemplo el que tuvo lugar en la Cidade da Cultura en Santiago de Compostela (fig. 169)-.

En una entrevista realizada para Los Inrockuptibles en octubre del 2011, Björk explicó que estuvo mucho tiempo sin poder cantar a causa de la aparición de una cándida en su garganta y que el tratamiento que siguió hizo que se le pusiera el pelo con cierto tono rojizo-anaranjado. Así que según ella, esa peluca es una exageración de la coloración sufrida durante la enfermedad además de un recuerdo de esa etapa de su vida⁹¹ haciendo incluso cierta parodia o broma de sí misma.



169. Estíbaliz Pérez Asperilla.- Concierto en la Cidade da Cultura, Santiago de Compostela, 22 de junio de 2012.

6.5.2. La mujer y las aguas

Cuando se han analizado videoclips como *Nature is Ancient* y *Desired Constellation*, se ha aludido a la diosa como la Gran Creadora y a las diferentes hylogenias que tratan los mitos de la creación a partir de las aguas (ver págs. 175-179). Pero la mujer en relación con este elemento no sólo es considerada como la Gran Madre dadora de vida de la que surge todo, sino que también se le atribuye un carácter negativo que ha sido construido con el paso del tiempo y sobre todo, debido a la instauración del patriarcado y de las grandes religiones

monoteístas que han sustituido a las diosas por deidades masculinas además de modificar ciertas de sus cualidades resaltando mayoritariamente su lado tenebroso, peligroso o malvado.

Esta creación que nos narra el origen del mundo donde una diosa pone orden ante un Caos -recordemos cómo en *Desired Constellation* se organizan las estrellas formando constelaciones- o las diversas cosmogonías donde se narra la creación del mundo a partir del agua, nos llevan una y otra vez al origen de todo, al momento donde de la nada surgió la vida.

«Casi todas las cosmologías imaginan los comienzos como el caos o como un espacio oscuro, ilimitado y amorfo que en ocasiones describen como aguas primigenias. De aquí surge la primera conciencia, deseosa de crear el orden a partir del vacío: la diosa. Con su voluntad y su esencia forma el cosmos y lo puebla con dioses y humanos.» (Husain: 2001: 42)

Además de recordarnos la creación divina -que según Mircea Eliade sirve de modelo para las diversas creaciones que el ser humano puede desempeñar a lo largo de su vida-, el feto que en *Nature is Ancient* se encuentra emplazado en el útero materno que tiene cabida a su vez en las profundidades del mar (figs. 48-68) está relacionado con la idea del renacimiento para poder así alcanzar un nuevo estado de conciencia y renovación espiritual:

«Los mitos y los ritos iniciáticos del *regressus ad uterum* evidencian el hecho siguiente: el “retorno al origen” prepara un nuevo nacimiento físico. Hay propiamente renacimiento místico, de orden espiritual: dicho de otro modo; acceso a un modo nuevo de existencia (que comporta madurez sexual, participación en lo sagrado y en la cultura: en resumen, “abertura” al espíritu). La idea fundamental es que para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente; en otros términos: se trata de acciones orientadas hacia los valores del espíritu y no comportamientos referentes a la actividad psicofisiológica.» (Eliade, 2000: 76)

Notas

1. Schleberger, 2004:198.

2. Letra de *Isobel*

Isobel

*in a forest pitch-dark
glowed the tiniest spark
it burst into flame
like me : like me*

*my name isobel : married to myself
my love isobel : living by herself*

*in a heart full of dust
lives a creature called lust
it surprises and scares
like me : like me*

*my name isobel : married to myself
my love isobel : living by herself*

*when she does it she means to
moth delivers her message
unexplained on your collar
crawling in silence
a simple excuse*

nana na nana : nana na nana

*in a tower of steel
nature forges a deal
to raise wonderful hell
like me : like me*

*my name isobel : married to myself
my love isobel : living by herself*

Isobel

En un oscuro bosque
brillaba la chispa más pequeña
ardió
como yo : como yo

mi nombre Isobel: casada conmigo misma
mi amor Isobel: viviendo por sí misma

en un corazón lleno de polvo
vive una criatura llamada lujuria
sorprende y asusta
como yo : como yo

mi nombre Isobel: casada conmigo misma
mi amor Isobel: viviendo por sí misma

cuando lo hace, lo hace de verdad
la polilla entrega su mensaje
inexplicado en tu collar
arrastrándose en silencio
una simple excusa

nana na nana : nana na nana

en una torre de acero
la naturaleza fragua un pacto
para levantar un infierno maravilloso
como yo : como yo

mi nombre Isobel: casada conmigo misma
mi amor Isobel: viviendo por sí misma

*when she does it she means to
moth delivers her message
unexplained on your collar
crawling in silence
a simple excuse*

*nana na nana : nana na nana
nana na nana : nana na nana*

cuando lo hace, lo hace de verdad
la polilla entrega su mensaje
inexplicado en tu collar
arrastrándose en silencio
una simple excusa

nana na nana : nana na nana
nana na nana : nana na nana

3. Neumann, 2009: 292.

4. Schleberger, 2004: 199.

5. Scheleberger, 2004: 199.

6. Schleberger, 2004: 199.

7. Schleberger, 2004: 199.

8. «*She [Björk] assumed a position of support and generosity with us rather than a position of creative oversight. Her energy and focus were so strong that it pushed us to take this project on with a tremendous amount of mythological weight and tunnel vision enthusiasm.*» (Isaiah Saxon en Dazed Digital.com, 8 de abril, 2008 <http://www.dazeddigital.com/article/296/1/creating_bjorks_wanderlust_video>)

«[Björk] asumió una posición de apoyo y generosidad con nosotros en lugar de una posición de supervisión creativa. Su energía y centro eran tan fuertes que nos empujó a coger su proyecto con una tremenda cantidad de peso mitológico y entusiasmo [...].»

9. «Bjork es una nómada arquetípica, una pastora de yaks gigantes a través de las montañas. Hace hidromancia para decidir si baja por un río o no. Un segundo yo, el *Painbody Backpack*, sale de ella como un brote y la capta en una obra de acción que hace pública la relación de ambos. La fuerza que obliga a Bjork a ir río abajo empieza a manifestarse en la cabeza de Bjork y en el mundo físico. Este personaje, el *Rivergod* (Dios del río), es un atractor trascendental que la empuja hacia su futuro.»

10. «*Björk had seen our last music video (Grizzly Bear) and gave us a call. The concept of the video is our attempt at creating mytho-poetic cosmology of a primitive world complete with water deities and the struggle towards the future. The main theme being nomadism since it is for the track 'Wanderlust.'*» (Isaiah Saxon en Studio Daily, 28 de noviembre 28, 2008 <<http://www.studiodaily.com/main/technique/casestudies/8811.html>>)

«Björk había visto nuestro último vídeo musical (Grizzly Bear) y nos llamó. El concepto del vídeo es nuestro intento de crear una cosmología mito-poética de un mundo primitivo completo con deidades acuáticas y la lucha hacia el futuro. El tema principal es el nomadismo, al igual que en la pista "Wanderlust".»

11. «Nosotros pensamos que era una imagen muy fuerte con la que trabajar, pero no estábamos demasiado seguros sobre tener simplemente estas manos divinas... Siempre acababa siendo un poco Miguel Ángel. Pensamos que podríamos hacerlo más alegre, así que volvimos a ella con la idea de convertir esas manos en las colas de grupos de criaturas marinas.

Tomamos fotografías de focas nadando en el mar, luego las cortamos y fotografiamos unas cuantas manos e hicimos un collage con todo, así que acabamos con este tipo de seres raros. No sabes realmente si son brazos o focas, partes de manos o axilas o lo que sea.»

12. Letra de *Desired Constellation*

Desired Constellation

*It's tricky when
you feel someone
has done
something on your behalf*

*It's slippery when
your sense of justice
murmurs underneath*

*And is asking you:
How am I going to make it right?
How am I going to make it right?*

*With a palm full of stars
I throw them like dice
(repeatedly)*

*On the table
(repeat - repeatedly)
I shake them like dice
and throw them on the table
repeatedly
(repeatedly)*

(And you hear: how am I going to make it right?)

Constelación Deseada

Es difícil cuando
sientes que alguien
ha hecho
algo en tu nombre

es delicado cuando
tu sentido de la justicia
murmura por debajo

y te pregunta:
¿cómo lo voy a hacer bien?
¿cómo lo voy a hacer bien?

Con una palma llena de estrellas
Las lanzo como un dado
(repetidamente)

Sobre la mesa
(repito - repetidamente)
Las agito como un dado
y las lanzo sobre la mesa
repetidamente
(repetidamente)

(Y oyes: ¿cómo lo voy a hacer bien?)

*How am I going to make it right?
How am I going to make it right?*

¿Cómo lo voy a hacer bien?
¿Cómo lo voy a hacer bien?

(How am I going to make it right?)

(¿Cómo lo voy a hacer bien?)

13. Letra de *Nature is Ancient*

Nature is Ancient

*It's wet in the middle
with a shell around it
it's called life*

*It goes wherever it wants to
don't try to predict it
then you'd offend it
it's meant to surprise*

*Nature is ancient : but surprises us all
Nature is ancient : but surprises us all*

*Rescue me
from level-head-ness
and the unnecessary luxury of being calm*

*Nature is ancient : but surprises us all
Nature is ancient : but surprises us all*

*She's got dark hairs on her head
blonde on her arms
she sneaks up from behind
come on, you deserve it!*

La Naturaleza es Antigua

Está húmedo en el centro
con una cáscara a su alrededor
se llama vida

Va donde quiere
no intentes predecirla
porque la ofenderías
pretende sorprender

La naturaleza es antigua : pero nos sorprende a todos
La naturaleza es antigua : pero nos sorprende a todos

Rescátame
de la sensatez
y del lujo innecesario de estar en calma

La naturaleza es antigua : pero nos sorprende a todos
La naturaleza es antigua : pero nos sorprende a todos

Tiene pelo oscuro sobre su cabeza
rubio sobre sus brazos
se acerca despacio por detrás
¡vamos, te lo mereces!

14. Eliade, 1992: 165, 166.

15. Vyasa, 1967: 73.

16. Hesiodo, 1986: 34, 35.

17. Lönnrot, 1992: 54-59.

18. Neumann, 2009: 60.

19. Letra *Cosmogony*

Cosmogony

heaven

heaven's bodies

whirl around me

make me wonder

*and they say: back then our universe
was an empty sea -until a silver fox
and her cunning mate began to sing
a song that became the world we know*

heaven

heaven's bodies

whirl around me

make me wonder

*and they say: back then our universe
was a coal-black egg -until the god inside
burst out and from its shattered shell
he made what became the world we know*

heaven

heaven's bodies

whirl around me

make me wonder

*and they say: back then our universe
was an endless land -until our ancestors
woke up and before they went back to sleep
they carved it up into the world we know*

heaven

heaven's bodies

whirl around me

make me wonder

*and they say: back then our universe
wasn't even there -until a sudden bang
there was light -was sound -was matter
and it all became the world we know*

Cosmogonía

Cielo

cuerpos del cielo

giran en torno a mí

me hacen preguntarme

y dicen: en aquel entonces, nuestro universo
era un mar vacío; hasta que un zorro plateado
y su astuto compañero comenzaron a cantar una canción que
se convirtió en el mundo que conocemos

cielo

cuerpos del cielo

giran en torno a mí

me hacen preguntarme

y dicen: en aquel entonces, el universo
era un huevo negro carbón; hasta que el dios en su
interior eclosionó y de los fragmentos de esa cáscara hizo lo
que se convirtió en el mundo que conocemos

cielo

cuerpos del cielo

giran en torno a mí

me hacen preguntarme

y dicen: en aquel entonces, nuestro universo
era una tierra sin fin; hasta que nuestros ancestros
despertaron, y antes de que éstos se fueran de nuevo a dormir
lo cortaron en pedacitos formando el mundo que conocemos

cielo

cuerpos del cielo

giran en torno a mí

me hacen preguntarme

y dicen: en aquel entonces, nuestro universo ni siquiera
estaba ahí; hasta que hubo un repentino estallido,
había luz, sonido, materia,
y todo ello se convirtió en el mundo que conocemos

heaven
heaven's bodies
whirl around me
a dance eternal

cielo
 cuerpos del cielo
 giran en torno a mí,
 una danza eterna.

20. Letra de *Solstice*

Solstice
when your eyes
pause on the ball
that hangs on the third branch from the star
you remember why it got dark and why it is
getting light again

the earth (like the heart) slopes in its seat
and like that it travels along an elliptical path
drawn in the darkness

unpolished pearl in sky-black palm of hand
flickering sun-flame

then you remember
that you are yourself are a light-bearer
receiving radiance from others

Solsticio
 cuando tus ojos
 se detienen en la esfera
 que cuelga en la tercera rama de la estrella,
 recuerdas por qué oscureció
 y por qué está amaneciendo de nuevo

la tierra (como el corazón) se reclina en su asiento
 y de esta manera viaja por una trayectoria elíptica
 dibujada en la oscuridad

perla sin pulir en el negro cielo de la palma de la mano,
 parpadeantes llamas solares

entonces recuerdas
 que tú mismo eres un portador de luz,
 recibiendo el resplandor de los otros

21. «Es preciso cuidar las partes lo mismo que el conjunto, y para ello imitar lo que pasa en el universo. [...] Ahora bien, de todos los movimientos, el mejor es el que uno produce en sí mismo y por sí mismo (1), porque ningún otro se parece tanto al movimiento del pensamiento y del universo [...].» (Platón, 1871: 259)

22. «Es, pues, evidente que si hay alguna cosa que por su naturaleza tenga el primer principio del movimiento primero, y por movimiento primero entiendo el movimiento circular, esta cosa es la unidad primitiva de magnitud.» (Aristóteles, 1990: 250)

23. «Una tradición procedente de la más remota antigüedad, y transmitida a la posteridad bajo el velo de la fábula, nos dice que los astros son los dioses, y que la divinidad abraza toda la naturaleza; todo lo demás no es más que una relación fabulosa, imaginada para persuadir al vulgo y para el servicio de las leyes y de los intereses comunes. Así se da a los dioses la forma humana; se les representa bajo la figura de ciertos animales, y se crean mil invenciones del mismo género que se relacionan con estas fábulas. Si de esta relación se separa el principio mismo y sólo se considera esta idea: que todas las esencias primeras son dioses, entonces se verá que es ésta una tradición verdaderamente divina.» (Aristóteles, 1990: 318, 319)

24. Llansó, 2007: 50.

25. Llansó, 2007: 152.

26. Llansó, 2007: 171.

27. Ver fragmento 8 del Poema de Parménides (figs. 83 y 84).

28. Llansó, 2007: 67, 68.

29. Llansó, 2007: 55, 56.

30. Llansó, 2007: 52, 54.

31. Llansó, 2007: 175, 176.

32. Llansó, 2007: 179, 180. Ver quinto verso del fragmento 10 y los tres primeros versos del fragmento 11 del Poema de Parménides (fig. 85).

33. Llansó, 2007: 207.

34. Llansó, 2007: 188.

35. *«It wasn't til the last day of mixing that I though - oh! I need the sirenes, if the Greek mythology! So we called up an English choir, and we got 16 women. I had done an arrangement for piano on the computer that was insane, impossible for a piano to play, and I got them to sing that, a bit like sirenes.»* (Björk en XFM interview, 25 de agosto de 2004 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«No fue hasta el último día de grabación cuando pensé - ¡Oh! ¡Necesito a las sirenas de la mitología griega! Así que llamamos a un coro inglés y conseguimos 16 mujeres. Yo había hecho un arreglo para piano en el ordenador que era de locos, un piano no podía tocarlo, así que las puse a cantar, un poco como sirenas.»

36. Brasey, 2001: 40.

37. Brasey, 2001: 133, 134.

38. Brasey, 2001: 128.

39. «La versión olímpica será un poco diferente. Pero creo que será adecuada para la ocasión porque la canción va de cómo el océano no ve límites entre países y piensa que todos son lo mismo. Sjón apareció con su preciosa última línea que menciona cómo todos fuimos un poco medusas o algo así antes de conseguir llegar a tierra. Tiene al mar cantando, ‘Tu sudor es salado / Soy por qué / Tu sudor es salado / Y soy por qué.»

40. Letra de *Oceania*

Oceania

*One breath away
from Mother Oceania
your nimble feet make prints
in my sand*

*You have done
good for yourselves
since you left my wet embrace
and crawled ashore*

*Every boy is a snake is a lily
every pearl is a lynx is a girl*

*Sweet like harmony
made into flesh
you dance by my side
children sublime*

*You show me continents
- I see the islands
you count the centuries
- I blink my eyes*

*Hawks and sparrows
race in my waters
stingrays are floating
across the sky*

*Little ones
- my sons and my daughters
your sweat is salty - I am why
I am why
I am why
your sweat is salty - I am why
I am why
I am why*

Oceania

Un aliento lejos
de la Madre Oceanía
tus ágiles pies dejan huellas
en mi arena

Has hecho el bien
para todos vosotros
desde que dejaste mi húmedo abrazo
y te arrastraste a tierra

Cada chico es una serpiente es un lirio
Cada perla es un lince es una chica

Dulce como armonía
hecha carne
bailas a mi lado
los niños sublimes

Me enseñas los continentes
- veo las islas
tú cuentas los siglos
- yo parpadeo

Halcones y gorriones
compiten en mis aguas
las pastinacas flotan
en el cielo

Los pequeños
- mis hijos y mis hijas
vuestro sudor es salado – soy por qué
soy por qué
soy por qué
vuestro sudor es salado - soy por qué
soy por qué
soy por qué

42. Ovidio Nasón, 2005: 987-989.

43. Bachelard, 1994: 371.

44. Neumann, 2009: 135.

45. Letra de *Cocoon*

Cocoon

*who would have known : that a boy like him
would have entered me lightly restoring my
blisses*

*who would have known : that a boy like him
after sharing my core would stay going nowhere*

*who would have known : a beauty this immense
who would have known : a saintly trance
who would have known : miraculous breath
to inhale a beard loaded with courage*

*who would have known : that a boy like him
possessed of magical sensitivity
would approach a girl like me
who carresses
cradles
his head in a bosom*

*he slides inside
half awake / half asleep
we faint back
into sleephood
when i wake up
the second time in his arms : gorgeousness!
he's still inside me!*

who would have known

*a train of pearls
cabin by cabin
is shot precisely across an ocean
from a mouth*

Cocoon

quién habría sabido: que un chico como él
habría entrado en mí ligeramente restaurando mi dicha

quién habría sabido: que un chico como él
después de compartir mi núcleo se quedaría sin ir a
ningún sitio

quién habría sabido: una belleza tan inmensa
quién habría sabido: un santo trance
quién habría sabido: respiración milagrosa
para inhalar una barba cargada de coraje

quién habría sabido: que un chico como él
poseído de una sensibilidad mágica
se acercaría a una chica como yo
que
acuna
su cabeza en un pecho

él se desliza dentro de mí
mitad despierto/ mitad dormido
nos desmayamos
en un sueño profundo
cuando me despierto
la segunda vez en sus brazos: ¡magnífico!
¡él todavía está dentro de mí!

quién habría sabido

un tren de perlas
cabina a cabina
es lanzado con precisión a través de un océano desde
una boca

from
a
from a mouth of a girl like me
to a boy
to a boy
to a boy

desde
 una
 desde una boca de una chica como yo
 a un chico
 a un chico
 a un chico

46. Eliade, 1992: 141, 142.

47. Eliade, 1992: 143.

48. Schütt, 2002: 73.

49. Braséy, 2001: 152.

50. Schleberger, 2004: 127.

51. Murdock, 2010: 160.

52. Alpizar; Paris, 2004: 176.

53. Letra de *Moon*

moon
as the lukewarm hands of the gods
came down and gently picked my
adrenalin pearls
placed them in their mouths
and rinsed all the fear out
nourished them with their saliva

now i'm all rejuvenated and rested
now i'm all rejuvenated and rested

as if the healthiest pastime
is being in life-threatening
circumstances
and once again be reborn

all birthed and happy
all birthed and happy
all birthed and happy
all birthed and happy

Luna
 mientras las templadas manos de los dioses
 descendieron y recogieron gentilmente mis
 perlas de adrenalina
 las colocaron en sus bocas
 y las enjuagaron de todo miedo
 nutriéndolas con su saliva

ahora estoy toda rejuvenecida y descansada
 ahora estoy toda rejuvenecida y descansada

como si el pasatiempo más saludable
 fuera encontrarse en circunstancias
 de riesgo vital
 y renacer una vez más

renacida y feliz
 renacida y feliz
 renacida y feliz
 renacida y feliz

*best way to start-a-new
is to fail miserably
fail at loving
and fail at giving
fail at creating a flow
then realign the whole
and kick into the starthole*

*and kick into the starthole
and kick into the starthole*

*to risk all is the end all and the beginning all
to risk all is the end all and the beginning all*

*to risk all is the end all and the beginning all
to risk all is the end all and the beginning all*

el mejor modo de comenzar de cero
es fracasar miserablemente:
fracasar al amar
y fracasar al entregar,
fracasar al crear un flujo,
entonces realinear todo
y patear la salida

y patear la salida
y patear la salida

arriesgarlo todo es el fin y el comienzo de todo
arriesgarlo todo es el fin y el comienzo de todo

arriesgarlo todo es el fin y el comienzo de todo
arriesgarlo todo es el fin y el comienzo de todo

54. Hard, 2008: 91.

55. Sechi Mestica, 1993: 191.

56. Seche Mestica, 1993: 257.

57. Apolodoro, 1993: 194.

58. Homero, 1967: 341.

59. Sechi Mestica, 1993: 191.

60. Sechi Mestica, 1993: 191.

61. G. May, 2000: 86.

62. G. May, 2000: 86.

63. Brasey, 2001: 159.

64. Bachelard, 1978: 126, 127.

65. Bachelard, 1978: 157.

66. Bachelard, 1978: 137.

67. Brasey, 2001: 151.
68. Bernárdez, 2002: 49.
69. Schleberger, 2004: 229.
70. Noble, 2005: 24, 25.
71. Noble, 2005: 224.
72. Brasey, 2001: 23, 24.
73. Bachelard, 1978: 44.
74. Noble, 2005: 64, 65.
75. Noble, 2005: 83.
76. Noble, 2005: 250, 352.
77. *Inside Björk*, 2003: minutos 17:14-17:48.
78. *Inside Björk*, 2003: minutos 19:54 - 20:58.
79. *Inside Björk* (2003): minutos 21:39 - 21:54.
80. «*Growing up in Iceland, the community was very, very close. We all trust and love each other, and that is a wonderful environment for creativity. I remember, as a child, going up alone into the woods to live for days, hunting and surviving. [...] And that kind of trust meant that you could also express yourself in whatever way you wanted, and you didn't feel embarrassed. [...] I always take risks. It's the only way to make art that's truly inspired. And inspiring.*» (Björk en WOW! 31 de agosto de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)
- «Crecer en Islandia supone formar parte de una comunidad muy cercana. Todos confiamos y amamos a los demás, y es un ambiente maravilloso para la creatividad. Recuerdo, cuando era niña, ir sola al bosque para vivir durante días cazando y sobreviviendo. [...] Y ese tipo de confianza significaba que podrías expresarte también de cualquier manera que se te ocurra, y no te sentías avergonzado. [...] Yo siempre tomo riesgos. Es la única manera de hacer arte que esté inspirado verdaderamente. Y es inspirador.»

81. Letra *Sweet intuition*

Sweet intuition

Close your eyes

listen closely

all that you've learnt

try to forget it

Fuck logic, fuck logic

bravo to instinct

and sweet intuition

What makes you tick?

trust your senses

all that you've learnt

try to forget it

Believe in believing

believe in instinct

and sweet intuition, honey

And inside

we're all still wet

longing and yearning

repeat after me:

Fuck logic, fuck logic

bravo to instinct

and sweet intuition

sweet intuition

sweet intuition, honey

Dulce intuición

Cierra los ojos

escucha con atención

todo lo que has aprendido

trátalo de olvidar

La lógica de mierda, la lógica de mierda

bravo al instinto

y la intuición dulce

¿Qué es lo que te hace marcar?

confía en tus sentidos

todo lo que has aprendido

trátalo de olvidar

Creer en creer

cree en el instinto

y en la dulce intuición, cariño

y en el interior

estamos todos todavía húmedos

deseando y anhelando

repite después de mí

la lógica de mierda, la lógica de mierda

bravo al instinto

y la intuición dulce

intuición dulce

intuición dulce, cariño

82. *Inside Björk*, 2003: minutos 17:54 - 18:10.

83. ZTV, 1995 <<http://unit.bjork.com/specials/albums/post>>.

84. «Es un álbum valiente, pero a la vez asusta un poco.»

85. *Inside Björk*, 2003: minutos 25:28-26:15.

86. *Inside Björk*, 2003: minutos 27:17-27:37.

87. *Inside Björk*, 2003: minutos 27:50 - 28:24.

88. *Inside Björk*, 2003: minutos 33:09 - 34:19.

89. «*I enjoyed being this central character in a story, which was about me, first being a kid in *Human Behaviour* then leaving and going, when I never thought I would leave Iceland, to the bright lights and being tempted by all the corrupted things.*

*By being a bit over-excited and coming from nature, in the song *Isobel* [...].*

*In *Bachelorette*, which was maybe the third leap into the epic trilogy [...] Isobel would take the train and go to town and confront the people that had hurt her before, where instinct and logic clashed with love. [...] But in the end nature wins and all the trees and plants grow all over all the skyscrapers, and it all becomes nature again. So I guess it's some form of revenge.»* (David Toop & Björk, 2002 <<http://unit.bjork.com/specials/gh/extra/toop.htm>>)

«Disfruté siendo el personaje central en una historia, que iba sobre mí, primero siendo una niña en *Human Behaviour* después dejando y yendo, cuando nunca había pensado que dejaría Islandia, hacia las luces brillantes y siendo tentada por todas las cosas corruptas.

Estando un poco sobre excitada y viniendo de la naturaleza, en la canción *Isobel* [...].

En *Bachelorette*, que fue quizás el tercer salto dentro de la trilogía épica [...] Isobel cogería el tren e iría a la ciudad y se enfrentaría a la gente que la había dañado antes, donde el instinto y la lógica chocaba con el amor. [...] Pero al final la naturaleza gana y todos los árboles y plantas crecen por encima de todos los rascacielos, y todo se convierte en naturaleza de nuevo. Por lo que supongo que es alguna forma de venganza.»

90. Thomas, 2008: 160.

91. Los Inrockuptibles, 26 de octubre de 2011 <<http://www.bjorkspain.net/2011/10/06/los-inrockuptibles-bjork-se-reinventa/>>.

7. Elemento tierra



Como oposición al cielo¹, la tierra está ligada sobre todo a la creación, la generación y la nutrición. En ella se desarrolla la vida, pero también se acoge a la muerte permitiendo un ciclo continuo donde sin el fin no es posible un nuevo comienzo.

«Asimilada a la madre, la tierra es un símbolo de fecundidad y de regeneración. Cría a todos los seres, los alimenta y luego de ellos recibe de nuevo el germen fecundo [...]» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 993)

Se presenta así de nuevo esa oposición entre luz y oscuridad; yin y yang; bien y mal. Dualidad necesaria para la evolución y para la continuidad sin ver en la muerte algo peligroso o fatídico, sino una vuelta al comienzo que permite la creación de una nueva vida. De esta forma, la tierra es considerada como útero materno del que salimos y al que volvemos a regresar retornando a nuestro verdadero origen. Pero si empezamos a escarbar y nos adentramos en ese mundo subterráneo también podemos estar en pleno contacto con la muerte y la oscuridad renaciendo cual ave fénix y viviendo así una transformación y/o crecimiento interior que vuelve a estar vinculado con el ámbito alquímico.

Ese sentido de pertenencia a la tierra y de vuelta al origen está muy ligado de nuevo al mensaje de alerta que Björk intenta hacer llegar sonora y visualmente. Paisajes islandeses, árboles, plantas, numerosos animales y la magia de la vida en sí no dejan de estar presentes en numerosas de sus imágenes incitándonos a reconectar con la naturaleza y permitiendo así que vuelva nuestro verdadero instinto.

«La mayoría de las religiones consideran al cuerpo como un equivalente de la mujer y la tierra. Desde los tiempos más remotos, estas correspondencias han sido aparentes y durante mucho tiempo se convirtieron en fuente de adoración y agradecimiento. Mujer = cuerpo = tierra. La primitiva definición técnica de diosa estaba vinculada con la madre tierra, con la creadora [...]. Ella da a luz a todo lo vivo y acoge en su seno todo lo que alguna vez fue. Además nos mantiene aquí experimentando un cambio constante y nos muestra la magia de la generación y del ciclo evolutivo. Matriz. Regeneratriz. La mujer, la hija, todo participa de las mismas características, de las mismas bondades. Fuera de su cuerpo sagrado, crea la

existencia o la destruye, como lo haría la naturaleza. Menstrúa, cultiva la vida, alberga al por nacer, pare, cría y alimenta al pequeño con su cuerpo lleno de magia y erotismo. Hace el amor, genera energía, da la vida y todo surge de su cuerpo. En la relación práctica que mantiene con el niño, compartiendo con él la comida, la mujer inventa el lenguaje y la comunicación, las herramientas, la cerámica y el arte.» (Noble, 2004: 37, 38)

7.1. Señora de la Vegetación



Son varias las imágenes donde la vegetación aparece como uno de los escenarios favoritos de la cantante, incluso en fotografías como la realizada por Vera Palsdottir ésta llega a fundirse con una pradera llena de lavanda (fig. 1).

En el videoclip *Jóga* se muestra la superficie terrestre, lagos, mares, montañas, rocas volcánicas, praderas y pequeñas piedras que parecen tener latido propio además de presentar cómo el terreno se resquebraja dejando ver en su interior el magma. En las últimas escenas, Björk abre su pecho mostrando imágenes muy similares a las que aparecen a lo largo

del videoclip (fig. 3), transmitiendo cierto sentimiento de pertenencia a su lugar de origen -ya que los paisajes que se muestran en el vídeo parecen ser islandeses-. Este mensaje puede corroborarse si se tiene en cuenta lo que la propia cantante comenta en el documental *Inside Björk* donde explica cómo en *Homogenic* se cuestionaba constantemente su procedencia².



Todas esas imágenes donde Björk no sólo aparece entre árboles y diferentes plantas, sino también acompañada de un sin fin de animales y en varias ocasiones embarazada (fig. 4), nos lleva a la figura de la Madre Tierra, diosa que se presenta por primera vez en la Prehistoria y cuyas predecesoras son deidades como Isis, Deméter, Gaia, Hathor o Aditi:

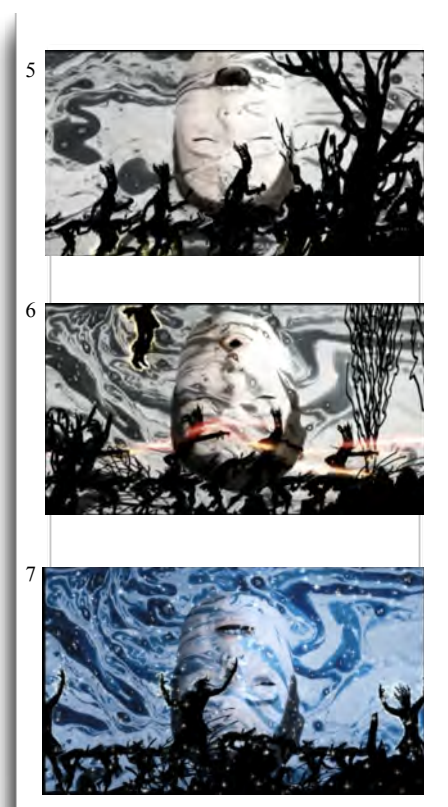
«El proceso de plantar semillas y esperar que la tierra diese sus frutos se convirtió en símbolo de fecundación y de la gestación. La necesidad de favorecer la fertilidad del ganado reforzó la imagen de la hembra como dadora de vida. El paso de recolectores-cazadores a agricultores-ganaderos se manifestó

de forma simbólica en las religiones de la nueva cultura. Se produjo una decantación de los múltiples espíritus relacionados con la caza y la reproducción de los recolectores-cazadores a favor de una poderosa deidad femenina, a la que conocemos como Madre Tierra.» (Shlain, 2000: 57)



4. Captura del videoclip *It's in our hands*, dirigido por Spike Jonze, 2002 -*Greatest Hits*-

En el videoclip *Earth Intruders* (DVD 1: 17) la representación de la Madre Tierra parece que vuelve a mostrarse, aunque de manera algo dudosa, ya que a simple vista hay ciertos elementos que pueden llegar a confundir a la hora de realizar una posible interpretación.

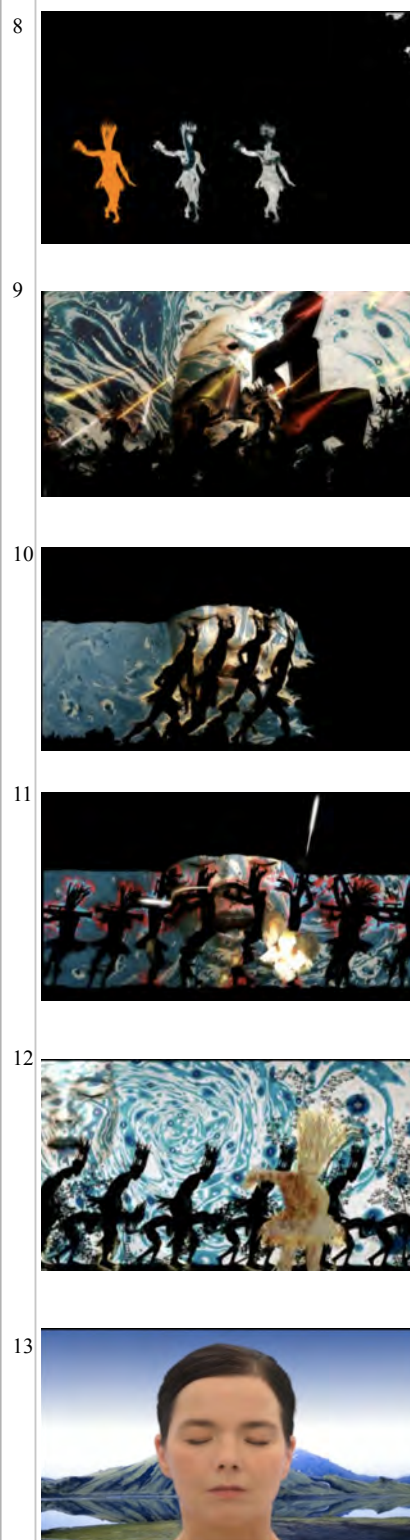


En el vídeo una serie de personajes tribales siguen una marcha acompañada de diferentes danzas, portando armas, excavando túneles (figs. 10 y 11) y disparando una especie de rayos que acaban con algunos de los árboles que encuentran en su camino (fig. 6). Su cuerpo resplandece -sobre todo cuando sus pies tocan el suelo- y en las escenas finales, algunos de ellos aparecen en primer plano mostrando unos rasgos -posiblemente africanos- (fig. 12).

En el fondo aparece el semblante de la cantante sumergido en unas aguas tintadas de diferentes colores (figs. 5-7) y apareciendo de nuevo en la escena final

(fig. 13), pero situado en un paisaje que probablemente -dadas sus características- sea islandés.

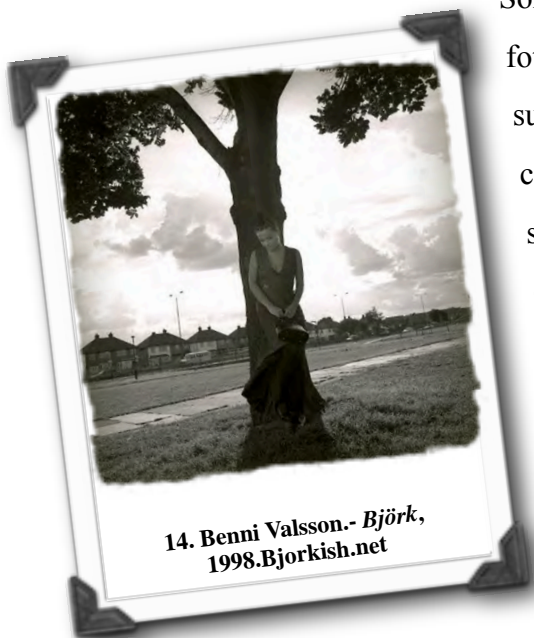
En la letra de la canción³ se hace referencia a que ellos -quizás esos hombres tribales junto a la cantante- son intrusos de la tierra, marchando sobre ésta y formando una estampida de resistencia llenos de lodo y ramas. También cabe destacar la estrofa donde se narra que «lo que hay que hacer es excavar, extraer los huesos fuera de la tierra», ya que a simple vista no parece tener mucha conexión con el resto de la letra. No obstante, en una de sus entrevistas⁴, Björk nos descubre la intención y/o mensaje de este tema disculpándose en varias ocasiones del caos en el que nos sumerge, ya que introduce varias ideas que hacen que se convierta -según sus propias palabras- en un “mega-mix”. Tras visitar las áreas que fueron devastadas por un tsunami en Indonesia, vio como la gente excavaba en la tierra buscando sus pertenencias entre el barro y los huesos de los fallecidos -de ahí quizás esa estrofa-. Todo ello le llevó a tener un sueño donde veía cómo un tsunami de gente tomaba el poder de la Casa Blanca -recordemos la tribu que sale de debajo de la tierra y que marcha con paso firme acabando con todo lo que se interponga en su camino además de la lluvia de bondad a la que se hace referencia en la letra-. Björk también recordaba las ayudas que Unicef pedía para África -posible inspiración a la hora de elegir a los hombres africanos/tribales del videoclip- y otros temas como la globalización o la guerra de Iraq -quizás de ahí la idea



5-13. Capturas del videoclip *Earth intruders*, dirigido por Michel Ocelot, 2006 -Volta-

de la tribu armada-. Así, todas estas preocupaciones, sueños y fantasías quedaron plasmados en *Earth Intruders*.

7.1.1. El árbol



Son varias las imágenes en las que Björk aparece fotografiada junto a un árbol o incluso en el interior de su tronco. En algunas ocasiones, éste es considerado como puente comunicador entre cielo y tierra -como sucede en varias leyendas y mitos de diferentes culturas como la china⁵ o la celta⁶-. En otras, tiene un fuerte carácter espiritual como los denominados Torii de la mitología japonesa que conducen a un santuario o lugar sagrado⁷. En la mitología nórdica el verdadero comunicador entre cielo y tierra es *Bifrost* -arco iris del fresno Yggdrasil-:

«Yggdrasil significa: el corcel de Ygg (el terrible). Ygg es uno de los sobrenombres de Odín. El árbol sagrado se llama así porque el principal de entre los dioses obtuvo allí parte de su enorme saber. Odín quería hacerse con el secreto de las *runas*, el lenguaje divino, para adquirir una sabiduría o un poder como ningún dios antes había disfrutado.» (G. May, 2000: 38)

En cuanto a las runas se refiere, hay que destacar que Björk lleva en uno de sus brazos un tatuaje rúnico (fig. 16) que parece corresponder con la brújula Vegvisir, -*brun runa* o también conocida como encanto del mar⁸- la cuál tiene como objetivo el no perderse y ver el camino.

El árbol está asociado con el destino no sólo por



15. Yggdrasil, el árbol cósmico del Edda. Tomado de la edición del antiguo Edda de Finnur Magnusson, siglo XVIII. Neumann, 2009: 247



16. Tim Bayer.- *Björk*, 1994.
Bjorkish.net

aparecer en algunas mitologías relacionado con personajes como las nornas que habitaban bajo el fresno Yggdrasill⁹ (ver págs. 130 y 131), sino porque se considera que además de ser reflejo del cielo y éste asimismo del árbol, sus raíces se localizan en el mundo subterráneo¹⁰.

Dentro de su significado alquímico, C. G. Jung hace referencia a que entre las ramas de la copa del árbol se encuentra el nido de transformación de aves como el pelícano o el fénix¹¹. En la figura 17 se puede observar cómo el propio tronco es representado por una mujer.

Además de su faceta nutricia, de cobijo, sagrada o relacionada con el bien, también tiene una naturaleza oscura, ligada al inframundo y los espíritus¹². En Egipto el árbol, el sicómoro o la palma datilera alimenta a las almas y está encarnado por la diosa Hathor:

«El sicómoro es idéntico a la diosa celeste que, como muestra una ilustración del Libro de los Muertos, fue también concebida como un árbol, y la diosa árbol Hathor que da a luz al sol es identificada con la diosa celeste Nut, la diosa sarcófago del renacimiento. Con ambos se corresponde el pilar dyed osiriano del que el sol, el alma de Ra, asciende por la mañana. Y es que Osiris es también un dios árbol, así como un dios contenido en el interior de un árbol. Por ello, su ataúd, encerrado en un cedro del Líbano, es

17. *El árbol alquímico de un*
manuscrito suizo, siglo XVI.
Neumann, 2009: 422



18. *La diosa como palmera datilera*
brindando alimento. Egipto, de un
relieve, XVIII Dinastía. Neumann,
2009: 240



descubierto por Isis, y como pilar dyed él es idéntico a la Gran Diosa árbol, el principio que da a luz al sol.» (Neumann, 2009: 240)

Como se puede comprobar en esta última cita, el árbol es también considerado como contenedor y en la fotografía realizada por Terry Richardson (fig. 19) se puede observar cómo Björk aparece dentro de un tronco cuya abertura parece simular la vagina de una mujer que además del mito de Osiris, recuerda el que narra el nacimiento de Adonis¹³ (fig. 20).



19. Terry Richardson.- *Björk*, 2001.
Bjorkish.net



20. *El nacimiento de Adonis*. Detalle de un fresco de Bernardino Luini, escuela de Lombardía, Italia, hacia 1500. Neumann, 2009: 418

7.1.2. El árbol y la serpiente

Si se atiende al relato bíblico donde la malvada serpiente tentaba a Eva para que comiese del fruto prohibido, se puede comprobar cómo este reptil -además de estar asociado con las aguas- cabe relacionarlo con el árbol y la tierra:

«El “árbol de la vida”, signo de regeneración y esperanza, asociado a la Diosa durante el Neolítico, acabará siendo reciclado bajo la nueva concepción del “árbol del conocimiento”, controlado por un dios supremo a modo de instrumento represor;



21. Joseph Cultice.- Björk, 1995.
Scan: Bjorkish.net

En este caso, la serpiente y la diosa se convierten en algo peligroso y negativo considerando inaceptable que la mujer se acerque al “árbol del conocimiento”. Aún así, Björk se atreve a desafiar a los relatos bíblicos y aparece en una de sus fotografías mordiendo la temible manzana que tentada por la peligrosa serpiente, toma del “árbol del conocimiento” y cuyo acto supondrá la aparición del pecado original (fig. 21). Tras probar el fruto prohibido, no refleja ningún temor, sino que incluso aparece con una sonrisa picaresca mostrando que tal acto no es para nada peligroso.

Lilit, además de alada (cap 5; fig. 33), también suele aparecer acompañada de una serpiente o incluso adoptando la forma de ésta. En la pintura de John Maler Collier se puede observar cómo el reptil se enrosca en forma de espiral a lo largo de todo su

una vez dado el cambiazó, se le dotará de credibilidad inventando nuevos relatos míticos que desprestigiaban el anterior significado del árbol y a su *administradora*, la Diosa, haciendo que los castigos derivados del *mal uso* del “árbol del conocimiento” fuesen inducidos siempre por una serpiente –símbolo de la Diosa-, una diosa y/o una mujer.» (Rodríguez, 1999: 312)

22. Captura del videoclip *Alarm Call*,
dirigido por Alexander MacQueen, 1998
-Homogenic-

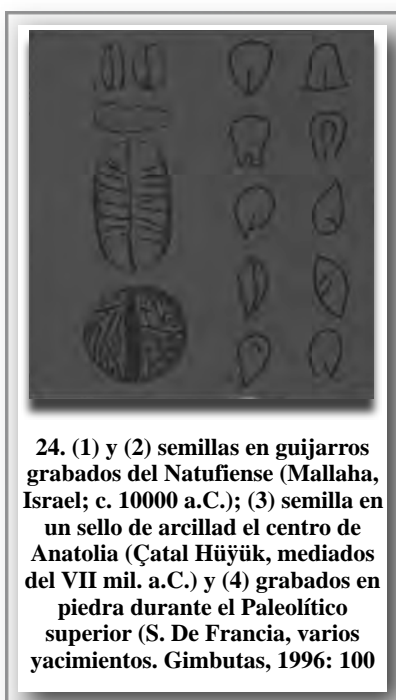


23. John Maler Collier.-*Lilith*, 1982



cuerpo sin que la diosa presente ningún tipo de temor (fig. 23). Esta imagen guarda cierto parecido con una de las escenas del videoclip de *Alarm Call* (DVD 1: 18) donde Björk aparece tumbada en una balsa de madera sobre las aguas de lo que podría ser un río o lago (fig. 22). Una serpiente se acerca y empieza a deslizarse sobre su cuerpo, sin que la cantante denote ningún tipo de miedo o intranquilidad, sino que le gusta y disfruta de su compañía. A ello hay que añadir que, tanto en el videoclip como en la obra pictórica, la forma en la que el reptil se desplaza y la actitud de ambas mujeres son muy similares.

7.1.3. La semilla

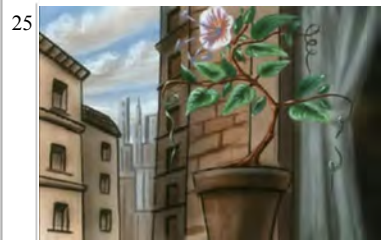


24. (1) y (2) semillas en guijarros grabados del Natufiense (Mallaha, Israel; c. 10000 a.C.); (3) semilla en un sello de arcilla del centro de Anatolia (Çatal Hüyük, mediados del VII mil. a.C.) y (4) grabados en piedra durante el Paleolítico superior (S. De Francia, varios yacimientos. Gimbutas, 1996: 100

La diosa de la fertilidad y de la tierra suele aparecer junto a diferentes símbolos como frutos, semillas o ramas¹⁴. La figura de la vulva en forma de semilla era muy usual en las representaciones prehistóricas, mostrándose así en diferentes grabados y pinturas¹⁵. Cabe recordar cómo en la fotografía realizada por Terry Richardson (fig. 19), Björk aparecía dentro del hueco del tronco de un árbol cuyas formas eran similares a una vulva. Este símbolo de la fertilidad también se presenta en el videoclip *Unison*, realizado mediante dibujos del artista Alex Farfán donde la cantante recorre un terreno totalmente seco, sin vegetación (fig. 26). A su paso, lo que antes era un espacio abrupto e infértil se convierte en un bosque lleno de árboles, plantas y pequeños insectos (fig.

31). Camina entre la vegetación, jugando con las orugas, con las mariposas, fundiéndose con las plantas y llegando incluso a convertirse en una de ellas. Tras ascender hasta el cielo, va envejeciendo poco a poco hasta que su cuerpo seco se quiebra, esparciendo miles de semillas tras su muerte (figs. 32-37).

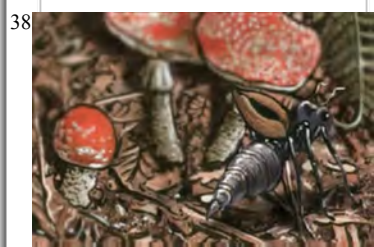
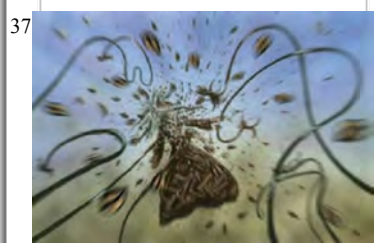
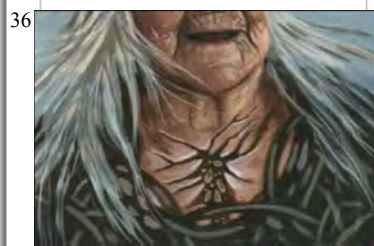
Así pues, se observan el ciclo de la naturaleza con su correspondiente nacimiento, maduración y muerte que permite a la vez la regeneración. La primera imagen que aparece - una planta en el exterior de una vivienda (fig. 25)- se vuelve a repetir al final (fig. 41) simbolizando esa espiral interminable representada también en la figura de la Diosa Madre -



ya que entre sus funciones se encuentra la regeneración, la renovación y la fertilidad-. También hay que destacar que la manera en que se presentan los tallos que recorren el cuerpo desnudo de la cantante a modo de vestido además de su tonalidad y el recorrido serpenteante que realizan, recuerdan a la ya nombrada Diosa Serpiente y/o Pájaro relacionada también con esa idea de regeneración y ciclo vital (fig. 35).

«La creencia en la inmortalidad de la serpiente es de particular interés por lo que tiene de renovación su cambio de piel y su despertar en la primavera, tras el período de hibernación y, en la línea de dicha creencia, dado que la serpiente es inmortal, es también un nexo de unión entre los muertos y los vivos, ya que ella encarna la energía de los antepasados, como también lo hacen las aves. Quizás debido al cuello serpentiforme del cisne, la grulla, la cigüeña y el ganso, así como a su retorno (renovación) periódico cada primavera, después de haber pasado el invierno en el sur, el simbolismo del ave está entrelazado con el de la serpiente. Ambas encarnan la energía vital y en ambas se ubican las almas de los difuntos.» (Gimbutas, 1996: 317)

En una de las escenas, el cuerpo de Björk se presenta cubierto por un vestido de mariposas para posteriormente subir a lo alto de un árbol gracias a las enredaderas que reconvierten ese traje en una especie de vestimenta vegetal (fig. 33 y 35), detalle que puede recordar a la ascensión de la que se hablaba en el apartado

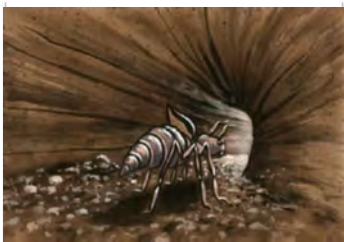


de la alquimia y que se alcanza tras haber superado las siete fases de iniciación que se corresponden con los siete peldaños de la escala mística y con los siete colores del arco iris o en su caso, el *Bifrost* de Yggdarsill -véase cómo en el videoclip, la figura del árbol vuelve a estar presente en el momento de la elevación (fig. 34)-. También hay que destacar la presencia de la luz del sol en estas escenas adquiriendo un papel fundamental y siendo un aspecto que está muy conectado también con la iluminación espiritual.

«[...] el árbol [...] está contaminado por los arquetipos ascensoriales. Se injerta asimismo, en la leyenda de la cruz, el simbolismo del brebaje de eternidad, del fruto del árbol o de la rosa que florece en la madera seca.» (Durand, 1981: 313)

La regeneración o ciclo donde tras la muerte comienza una nueva vida también cabe relacionarlo con la figura del ave fénix que muere y renace de sus cenizas (ver pág. 125), pero también con la crisálida que aparece incluso representada a través de esos pequeños gusanos que empiezan a cubrir el cuerpo de Björk alimentándose incluso de su vestido para posteriormente convertirse en mariposas (figs. 32 y 33). Crisálida que también parece estar presente en el momento en el que Björk está recubierta por esa especie de tallos a modo de enredadera que la elevan hasta lo alto del árbol (fig. 35) presentando a continuación una mujer anciana que en vez de dar vida a través de numerosos huevos -como en el caso de las mariposas- lo hace a través de pequeñas semillas que brotan de su interior (fig. 36).

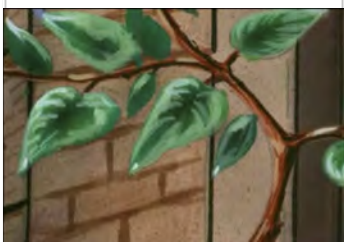
39



40



41



25-41. Capturas videoclip *Unison*.
Dibujos de Alex Farfán, 2001 -
Vespertine-

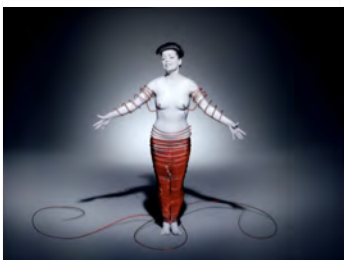
«La crisálida no sólo es símbolo de intimidad y de reposo, sino también promesa de metamorfosis, de resurrección: es ese “fruto animal” donde se esconde un germen, de modo que la momia que la imita al mismo tiempo, paradójicamente, es sedentaria y está inmovilizada por las vendas, y a la vez es pasajera en el gran viaje.» (Durand, 1981: 300)

Esta idea de envoltura a modo de crisálida también se puede visualizar en el videoclip de *Cocoon* (DVD 1: 19) donde es la propia cantante la que produce el material con el que poco a poco envuelve su cuerpo desnudo (figs. 42 y 43).

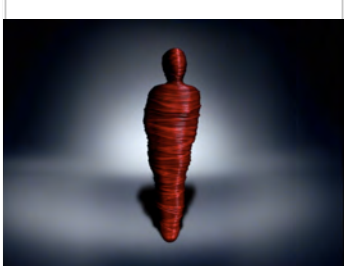
7.1.4. Metamorfosis

Además de la Madre Tierra, cuando se alude a la transformación de una mujer en planta o árbol, cabe recordar otros personajes femeninos como las dríadas¹⁶ -consideradas como ninfas de los bosques que juegan con los insectos y la vegetación- o hamadriadas¹⁷ -que se convierten en protectoras y espíritus de un árbol determinado-. Éstas pueden haber influido también en *Unison* teniendo no sólo en cuenta la transformación por la que pasa la cantante en el vídeo, sino también su clara interconexión con la vegetación.

42



43



42, 43. Capturas videoclip *Cocoon*. Dirigido por Eiko
Ishioka, 2001 -*Vespertine*-

Varios son los personajes mitológicos femeninos que optan por transformarse en árbol o en otras plantas para así conseguir huir de quienes las desean -aunque nos encontramos con excepciones como en la mitología hindú



44. Gian Lorenzo Bernini.- *Apolo y Dafne*, 1621-1624

donde fue la diosa Parvati quien convirtió a los dioses en árboles¹⁸-. Tal es el caso de Dafne quien es transformada por su padre en laurel para poder escapar de Apolo¹⁹, de la náyade Siringe que adoptó la forma de un junco antes de que Pan llegara hasta ella²⁰ o de la ninfa Pitis que se metamorfoseó en pino para evitar que la alcanzasen²¹.

Sin embargo, no sólo son los personajes mitológicos los que se convierten en plantas, sino que -tal como relata la mitología nórdica- también son los propios árboles los que se convierten en seres humanos:

«También los seres humanos descendemos de los árboles.

Tres dioses, uno de ellos Odín aunque no está del todo claro quiénes eran los otros dos, iban caminando por la orilla del mar cuando encontraron dos árboles; cada uno de los dioses les dio una propiedad, [...] Odín les dio vida, el segundo de los dioses les otorgó el juicio y el tercero les concedió aspecto humano. Uno de aquellos nuevos seres era varón y se llamó “Fresno”, Ask, y el otro era hembra y se llamó Embla, que quizá signifique “Olmo” [...].» (Bernárdez, 2002: 297)



45. Arthur Hacker.- *The Syrix*, 1892

7.2. Señora de las Bestias

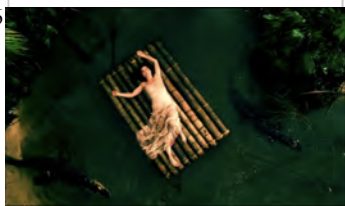
7.2.1. Alarm Call

Hasta ahora se ha podido observar cómo Björk aparece acompañada de diferentes animales como las aves además de presentarse con ciertos rasgos zoomorfos, detalles que nos conducen a la denominada Señora de las Bestias:

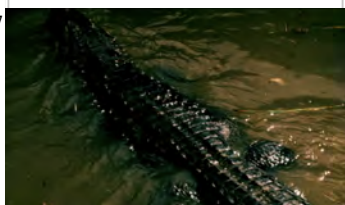
«[...] todas las demás Grandes Diosas que asumen la forma de algún animal son en verdad señoras de las bestias. Su imperio se extiende a todos los animales: tanto a las serpientes y a los escorpiones como a los peces de los ríos y del mar, a los moluscos cuya forma recuerda los genitales femeninos y a los funestos *kraken*, a los animales salvajes de bosques y montañas, a las presas y a los cazadores, a los animales pacíficos y a las fieras [...], a los pájaros de los pantanos, al ganso, al pato y a las garzas, a la lechuza nocturna y a la paloma, a los animales que han sido domesticados, como vacas, toros, cabras, cerdos y ovejas, y aun a las abejas y animales fabulosos, como los grifos y la esfinge.» (Neumann, 2009: 272)

En el videoclip *Alarm Call* los animales centran su atención en esa mujer que aparece sobre una balsa jugueteando con el agua. Existe a su vez un respeto totalmente recíproco entre ellos encontrándose en total equilibrio, observándose y en cierto modo, comunicándose.

46



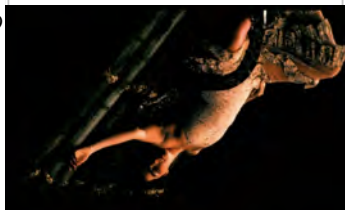
47



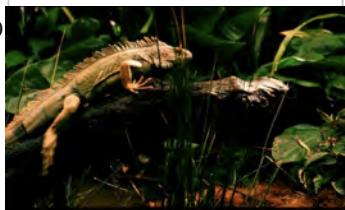
48



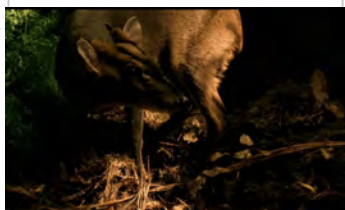
49

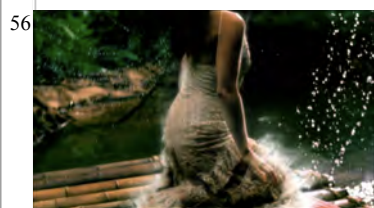
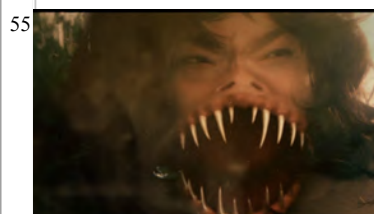


50



51





46-57. Capturas del videoclip *Alarm Call*, dirigido por Alexander MacQueen, 1998

«[...] como Señora de las bestias la Gran Diosa reina, ciertamente, sobre éstas, pero, sin embargo, lucha con ellas sólo en raras ocasiones. No hay entre ella y el reino animal ninguna oposición hostil, pese a que ella se relacione tanto con animales “salvajes” y que viven en libertad como con animales pacíficos y domesticados.» (Neumann, 2009: 269)

En un primer momento no se puede aludir a la cantante como si de una deidad se tratase hasta que de repente, tras ser mordida por una piraña, sumerge su rostro en el agua y muestras sus afilados dientes (figs. 52-55) -las primeras diosas con rasgos de pez empezaron a aparecer sobre los años 6000-5800 a.C. como es el caso de la estatuilla con ojos de pez y garras de ave que aparece en la figura 58-. Seguidamente, todo su cuerpo desprende una luz brillante típica de una deidad (figs. 56 y 57) y es que son muchas las diosas o personajes mitológicos femeninos que, estando asociadas a las aguas, son representadas con rasgos de serpiente, pájaro y/o pez - como la oceánida Eurínome a quien se la conocía como aquélla con cuerpo pisciforme²²-. Tal es el caso también de las sirenas, que estando además relacionadas con las serpientes o con las aves por ser anteriormente consideradas

como seres alados, están claramente equiparadas con los peces.

El aparecer desprendiendo luz y rodeada de diferentes animales



58. Diosa Pez (c. 6000-5800 a.C) Lepenski, Yugoslavia. Gimbutas, 1996: 260

-entre ellos el pez y el ciervo-, nos dirige hacia la diosa Diana/Artemisa²³. También hay que añadir que en la mayoría de las representaciones pictóricas esta deidad suele aparecer en los bosques (fig. 59), ya que es considerada como la protectora de los cazadores -aunque también se cree que en un principio lo era más bien de los animales salvajes²⁴-. En los *Himnos*, *Epigramas* y *Fragmentos* de Calímaco, Artemisa es descrita como una diosa virgen armada con arco y flechas y poseedora de una carro dorado llevado por sus cuatro ciervas además de contar con varios perros -dos de color blanco y negro; tres rojizos y uno moteado- y siete



59. Gaston Casimir Saint-Pierre (1833-1916).- *Diana the Huntress*

perras de caza conocidas como las Cinosúrides. Gran cazadora de las bestias salvajes como los jabalíes y los bueyes, suele llevar antorchas y túnica además de un cinturón dorado y otras armas. Acompañada por un coro de sesenta Oceaninas y por veinte ninfas que le sirven de criadas, habita sobre todo en las montañas visitando únicamente la ciudad para ayudar a las mujeres en el parto²⁵.

Si se tiene en cuenta la letra de *Alarm Call*²⁶, hay que hacer referencia a la intención que tiene el personaje encarnado por Björk de liberar al mundo de todo sufrimiento y conseguir su despertar -cuestión que se trata también en *Isobel* (ver págs. 218 y 219)-.

«El “mensajero” que “despierta” al hombre de su sueño trae a la vez la “Vida” y la “salvación”. [...] El “despertar” implica la *anámnesis*, el reconocimiento de la verdadera identidad del alma, es decir, el reconocimiento de su origen celeste. Sólo después de haberle despertado el “mensajero” revela al hombre la promesa de la redención y finalmente le enseña cómo se debe comportar en el mundo.» (Eliade, 2000: 115)

7.2.2. *It's in our hands*

Las escenas del videoclip *It's in our hands* (DVD 1: 20) tienen lugar en un bosque sumido en la oscuridad de la noche donde Björk se encuentra embarazada (fig. 61) e interactuando con los diferentes seres vivos que va encontrando por su camino -animales, insectos, plantas-. Esta situación vuelve a recordarnos a la diosa Artemisa, ya que además de relacionarla con el bosque y los animales salvajes²⁷ era considerada como diosa protectora de las mujeres y del parto²⁸.

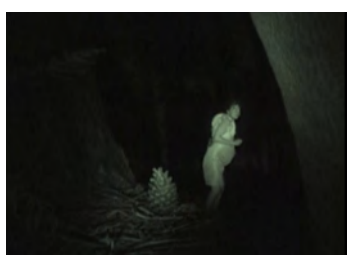
A pesar de que en el videoclip no aparezca de forma explícita la luna, sí que está presente por su asociación con la fertilidad y el embarazo, además de la presencia de diferentes símbolos como la noche, el caracol²⁹ y otros invertebrados como la lombriz, insectos como la araña (ver pág. 133) y la langosta o anfibios como la rana:

«Los insectos y los crustáceos, los batracios y los reptiles, con sus metamorfosis bien marcadas o las largas latencias invernales, serán asimismo símbolos lunares privilegiados. [...] En esta misma categoría de la metamorfosis pueden situarse los vertebrados que mudan o se transforman visiblemente, como los lagartos y sobre todo las ranas, no sólo porque estas últimas “se hinchan” como lo señalan las fábulas de todos los países y tienen por eso cierto parentesco con “la hinchazón” de la luna llena, sino, sobre todo, porque las metamorfosis del batracio están claramente contrastadas y presentan fases

60



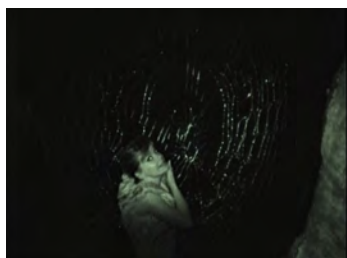
61



62



63



64



65



66



67



68



60-68. Capturas del videoclip *It's in our hands*, dirigido por Spike Jonze, 2002 -*Greatest Hits*-

distintas, desde el renacuajo ápedo al adulto completo con su respiración pulmonar. La rana, como la liebre, habita y frecuenta la luna y desempeña el papel de tragadora diluvial asociada con la lluvia y la fecundidad.» (Durand, 1981: 300, 301)

Hay que añadir que el tamaño en el que Björk se representa no se corresponde con la realidad, apareciendo insectos con un tamaño bastante similar al suyo e incluso flores que le doblan la altura (fig. 67) -hecho que también se da en *Human Behaviour* (cap. 5; figs. 97-104. DVD 1: 6). Y es que según Durand:

«[...] en la estructura mística hay una inversión completa de valores: lo que es inferior ocupa el lugar de lo superior, los primeros son los últimos, el poder de pulgarcito viene a escarnecer la fuerza del gigante y del ogro.» (Durand, 1981: 263)

Hasta ahora se ha podido comprobar cómo el embarazo y la maternidad están presentes en varias imágenes (cap. 5; figs. 49 y 51) y videoclips (fig. 61) o en canciones como *Vökuro*³⁰ perteneciente al álbum *Medúlla* y cuya versión original fue escrita por Jakobína Sigurdardóttir y compuesta por Jónunn Viðar. Cuando

Björk pidió permiso a su compositora para poder realizar su propia versión, le comentó que parecía que su hija de ojos azules le había influido mucho, detalle que no entendió en ese momento, puesto que aún no tenía hijas. Sin embargo, cuatro años más tarde, cuando finalmente decidió cantar esa nana, ya había dado a luz a Isadora -una niña de ojos azules que aparece como protagonista en la letra de dicho tema-, considerándola así como una de las canciones con mayor peso sentimental³¹.



Este ciclo de creación-destrucción-nueva creación -tal como lo denomina Mircea Eliade al hablar del carácter cíclico del tiempo³²- se ha podido observar también en *Unison* (ver págs. 249-252) además de estar presente de cierta forma en videoclips como *Where is the line* (DVD 1: 21) donde además de mostrar en todo momento una estrecha vinculación con el elemento tierra al enfocar en diferentes escenas el suelo, la vegetación e incluso las manos de la cantante embadurnadas de barro (fig. 69), se puede observar cómo del interior de la cantante sale un ser blanco y cubierto de fluidos representando posiblemente el parto (fig. 70). Este ser albino parece regresar al útero materno para poder protegerse de una serie de explosiones que surgen a su alrededor seguidas de la aparición de extraños personajes (figs. 71 y 72). En la letra de la canción³³ se hace referencia a lo elástica y flexible que es la mujer al querer ayudar a ese ser a salir del útero materno. También se alude al tener la suficiente capacidad, lo que posiblemente esté relacionado con las escenas donde ese “recién nacido” vuelve a buscar cobijo en el interior de su madre para protegerse de todo peligro. El hecho de volver al útero materno recuerda lo que muchos estudiosos como Eliade denominan *regressus ad uterum* o “retorno al origen” llevándose a cabo un renacimiento de carácter espiritual:

«La idea fundamental es que para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente; en otros términos se trata de acciones orientadas hacia los valores del espíritu y no comportamientos referentes a la actividad psicofisiológica.» (Eliade, 2000: 76)

7.2.3. El oso

En diferentes imágenes, Björk aparece acompañada de un oso polar: véase como ejemplo la fotografía realizada por Jean-Baptiste Mondino en el 2002 (fig. 74); el videoclip *Hunter* (DVD 1: 22) -donde se transforma en el propio animal (figs. 78-83) y el videoclip *Human Behaviour* en el que aparece un oso en forma de muñeco de trapo (figs. 84, 85 y 89).



74. Jean-Baptiste Mondino.- Björk, 2002.
Bjorkish.net

La osa es un animal de culto a Diana/Artemisa además de ser considerada como un símbolo de la maternidad y la creación tal como apunta Shahrukh Husain en su obra *La Diosa*³⁴.

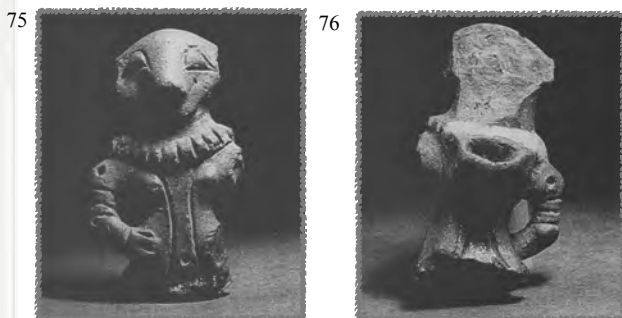
Las acompañantes de Artemisa se conservaban vírgenes y en el caso de perder su castidad eran castigadas -tal como sucedió con Calisto quien tras acostarse con Zeus fue transformada por la diosa en oso³⁵-. Esta deidad y su interacción con el oso guarda una estrecha conexión con el chamanismo femenino:

«Geoffrey Ashe, un estudioso británico que investiga el chamanismo, ha escrito que originalmente los chamanes eran mujeres. Según él, la comunidad paleolítica se diversificó en tribus que hablaban diferentes dialectos y durante ese tiempo la palabra *chamán* adquirió una connotación masculina en el idioma de los tungus, del que derivó el uso actual. Ashe vincula el antiguo chamanismo femenino con la constelación del Gran Oso y la diosa Artemisa y cronológicamente lo sitúa en el periodo paleolítico. Las imágenes encontradas en las cuevas de esta era -mujeres embarazadas que bailan con animales, algunas descabezadas, otras con cabezas de pájaro o enmascaradas, y portan fetiches en los que se aprecian las muescas del calendario menstrual -son las pruebas evidentes de los rituales y ceremonias llevados a cabo en las cavernas. [...] Para él el chamanismo no fue un fenómeno individual sino una práctica que realizaba el grupo femenino. Y el poder de cohesión de este

grupo estaba vinculado biológicamente a la menstruación y los misterios de la sangre en el nacimiento.» (Noble, 2004: 13)

Pero no sólo Artemisa o personajes mitológicos como Calisto están relacionados con este mamífero, ya que en la Prehistoria también aparecían en varias ocasiones pequeñas

75, 76. “Nodrizo oso” en terracota, con máscara de plantígrado y un zurrón a la espalda. Vinca c. 4500, Yugoslavia. Gimbutas, 1996: 117

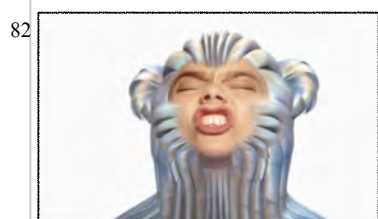
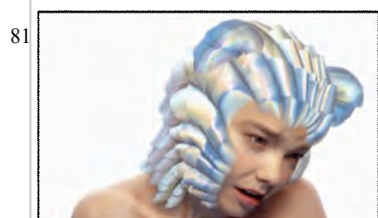
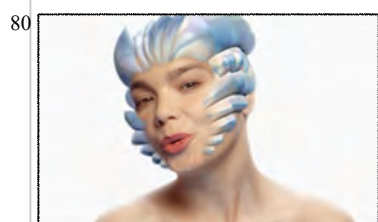
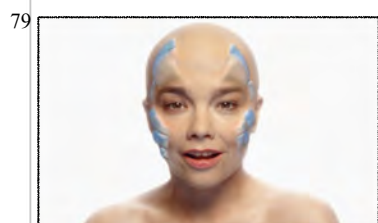
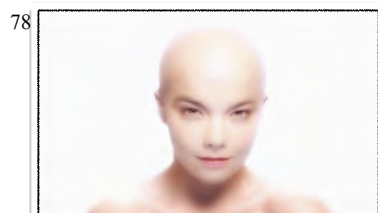


estatuillas de diosas con máscaras de osas portando un zurrón a sus espaldas y que, tal como afirma Marija Gimbutas en su libro *El lenguaje de la diosa*, podrían corresponder a la mítica osa nodriza (figs. 75 y 76). Por último, cabe destacar la diosa celta Artio quien es también vinculada estrechamente con este mamífero (fig. 77):

«En la estatuaria galorromana existe una diosa del Oso, que se conserva en el museo de Berna, ciudad cuyo nombre germánico y armas se refieren al oso. Dicha diosa, Artio, cuyo nombre procede de la palabra gala que significa “oso”, se representa sentada ante un gran oso cerca de un árbol de ramas cortas y, a su lado, sobre una pequeña columna, una cesta llena de frutas. Se ha cuestionado si esta divinidad era una protectora de los cazadores de osos o una protectora de los osos. [...] el hecho de que la diosa Artio esté sentada junto a una cesta de frutas, y que el oso, parece ser, esté en plano de igualdad con ella, nos indica que se trata más bien de una diosa de la abundancia, es decir, una diosa madre de toda vida y de todo alimento. Es también “nuestra Señora de la Noche.» (Markale, 2005: 118)

77. La diosa Artio. Museo de Berna, Suiza, 1832

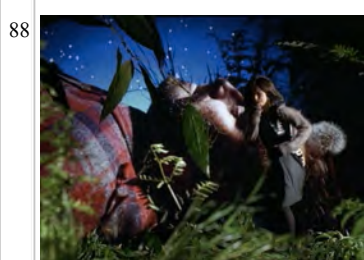
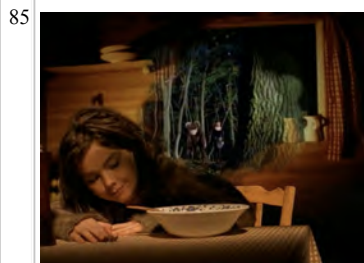
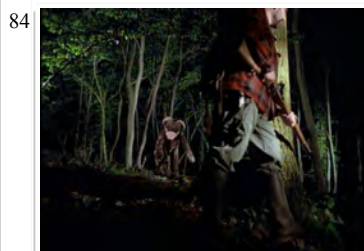




**78- 83. Capturas del videoclip
Hunter, dirigido por Paul White,
1997 -Homogenic-**

Además de ser tratadas como diosas alimentadoras y de la abundancia, Artemisa y Artio suelen estar relacionadas con la figura del cazador -considerándolas incluso como sus protectoras- a pesar de ser conocidas también como auténticas defensoras de animales como el oso. En el videoclip *Hunter* se podría hacer referencia a una posible inspiración de estas dos diosas a la hora de su realización, ya que además de que el título de la canción signifique *cazador/a* en castellano, en una entrevista realizada a Alistair Beattie de *Me Company* -la firma de diseño a la que el director del vídeo también pertenece-, éste comenta que el oso lo utilizaron como símbolo de fuerza, ferocidad, autodeterminación y del estado en el que se encuentra un cazador³⁶.

Por otro lado, en el videoclip *Human Behaviour* también se podría establecer esa misma conexión con ambas diosas teniendo en cuenta sobre todo que -además de la cantante- aparece tanto la figura del oso como la del cazador, aunque hay que destacar que éste último se convierte en la presa y el oso en el propio cazador (fig. 89). También hay que hacer referencia al personaje encarnado por la propia cantante, ya que se encuentra recorriendo un bosque acompañada de la luna llena además de representarse con unas dimensiones inferiores a las normalmente establecidas para el ser humano -recuérdese el videoclip *It's in our hands* donde se vuelve a establecer esa relación con diosas como Artemisa (ver págs. 257 y 258)-. En la letra de la canción³⁷ se alude al carácter ilógico y confuso del comportamiento humano y en una entrevista realizada por la revista *Rolling Stone*



84-89. Capturas videoclip
Human Behaviour, dirigido por
Michel Gondry, 1993
-Debut-

en 1993, Björk comenta que esta canción trata el punto de vista que los animales tienen respecto a los humanos y cómo los primeros terminan ganando³⁸ -siendo el cazador cazado-.

7.2.4. El gato

El felino que aparece en *Triumph of a Heart* (DVD 1: 23) comparte protagonismo con Björk actuando como su marido o pareja. Ella decide irse y emborracharse en un bar hasta que llega la noche mientras su compañero la espera sentado en el sofá mirando con preocupación la hora que marca el reloj -parece ser que en esta ocasión, el típico rol de marido borracho mientras la mujer le espera en casa ha sido trucado por completo-. Pasada la noche, en el camino de regreso a casa, ella se desmaya hasta que sale el sol, es entonces cuando su pareja la recoge y se reconcilian.

La figura del gato nos puede hacer recordar diosas como Seshat, vestida con piel de felino³⁹; la egipcia Bastet que era representada con cabeza de gato⁴⁰; o la germana Freya cuyo carro era tirado por estos animales⁴¹. No obstante, en este videoclip parece ser que el personaje encarnado por la cantante, así como el felino que comparte protagonismo con ella, no guarda ningún tipo de conexión con estas diosas, sino más bien con un relato islandés que tiene como protagonista a este animal.

En *Special Medúlla*, Haraldur Jónsson -quien participó también en el videoclip- comentaba que esa historia del gato que se queda cuidando de la casa mientras

90



91



90, 91. Capturas del videoclip
The Triumph of a heart, dirigido
por Sipke Jonze, 2005
-Medúlla-

que su pareja sale a emborracharse desentendiéndose de toda tarea es un cuento de hadas islandés que en este caso se ha invertido cambiando los roles por completo y encontrándonos con un gato masculino en vez de femenino.

«El gato, en la mitología islandesa, ha sido uno de los elementos primordiales y fundamentales. [...] tenemos a un gato que se ocupa de la granja. Y el gato está casado con un hombre que no se ocupa de nada. Se dedica a ir a la ciudad a emborracharse. El gato no puede hacerse cargo del funcionamiento de la granja. La hierba empieza a pudrirse. Cuando nacen los corderos, se pudren en el campo. Entonces, el gato se convierte en mujer.» (Haraldur Jónsson en *Medúlla special double DVD edition*, 2005: minuto 3:12)

La letra de la canción⁴² hace referencia a cómo el corazón lo puede todo y es que según Björk «es una celebración del cuerpo, de la función del corazón.» (Björk en *Medúlla special double DVD edition*, 2005: minutos 23:40 - 23:55). Ragnheidur Gestsdóttir - director y editor del doble DVD especial de *Medúlla*- hace referencia a que en dicho álbum todo vuelve a lo básico, al hogar y cómo esa misma idea se ve reflejada en este tema:

92. Nils Blommér.- Freyja conduciendo su carro
con gatos y flanqueada por querubines
renacentistas, 1852



«El vídeo proporciona un soporte visual para esa idea. En la práctica, fue así. La casa es de su familia. La historia se basa en el cuento popular del gato y el trabajador. El local, Sirkus, es un bar al que va Björk con sus amigos. Algunas de las personas que salen en el vídeo son amigos.» (Ragnheidur Gestsdóttir en *Medúlla special double DVD edition*, 2005: minutos 24:35 - 25:14)

7.3. Los cristales

El videoclip *Crystalline* parece narrar cómo se formaron los cristales en su origen ejemplificándolo a través del cuarzo (cap. 6; figs. 89-94), considerado por muchas civilizaciones como piedra curativa además de creer que se trataba de hielo fosilizado⁴³.

«Los cristales se formaron hace millones de años, cuando desde la capa fundida de la Tierra salieron a la superficie gases calientes y soluciones minerales. A medida que se enfriaban, los átomos se distribuían según un patrón determinado en tres dimensiones hasta formar los cristales tal como los conocemos hoy. Su estructura especial permite a estos minerales absorber, fortalecer y transmitir la energía electromagnética, que tiene una gran capacidad de curar y revitalizar.» (Lambert, 2006: 6)





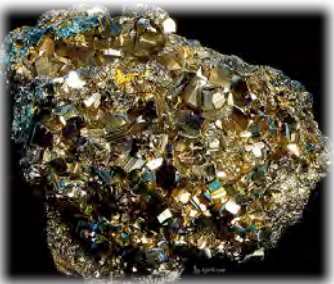
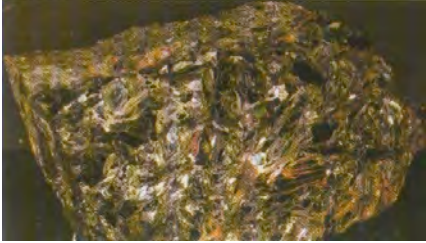




93. Bjork.com <<http://www.bjork.com/#/news/wechselquartz>>

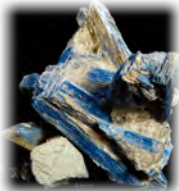



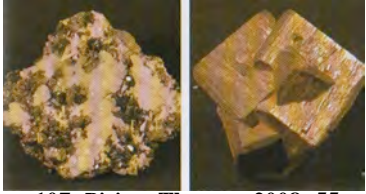
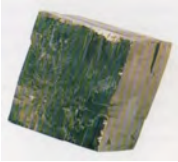



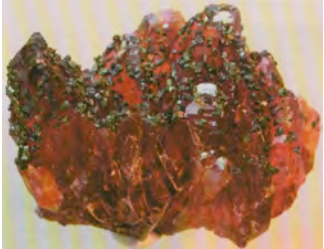


94. Bjork.com <<http://www.bjork.com/#/news/...introducing>>

Pero el cuarzo no es representado únicamente en esta ocasión, sino en varias de las imágenes expuestas en la nueva página oficial de Björk <www.bjork.com> fotografiado de forma solitaria (fig. 93) o formando el símbolo creado para el álbum de *Biophilia* (fig. 94).

También cabe destacar que además del cuarzo, aparecen otros cristales o piedras preciosas como se podrá comprobar en las imágenes que aparecen a continuación. Las correspondencias que se han hecho de estas piedras, minerales y/o cristales son aproximadas y orientativas, lo cual no quiere decir que sean exactas. Entre éstas, el cuarzo y la credita gozan de un gran protagonismo en las imágenes de este último álbum, ya que como se ha comentado anteriormente, el cuarzo no sólo aparece entre estas imágenes, sino también en el videoclip *Crystalline* (cap. 6; figs. 90 y 96) además de nombrarse en la letra del mismo tema donde se hace hincapié sobre todo al crecimiento de los cristales y los correspondientes sonidos que provocan a lo largo de su desarrollo⁴⁴.

<p>1. Amatista</p>	 <p>95. Bjork.com <http://bjork.com/#/news/internalnebula></p>	 <p>96. Geoda de amatista. Taylor, 2006: 103</p>
<p>2. Nummita</p>	 <p>97. Bjork.com <http://bjork.com/#/news/listenhowtheygrow></p>	 <p>98. Nummita.- Thomas, 2008: 187</p>
<p>3. Geoda azul</p>	 <p>99. Bjork.com <http://www.bjork.com/#/news/listenhowtheyglow></p>	 <p>100. Geoda.- Taylor, 2006: 101</p>
<p>4. Creedita</p>	 <p>101. Carátula de Biophilia.- Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin, 2011</p>	 <p>102. Creedita.- Thomas, 2008: 160</p>

<p>5. Cianita</p>  <p>103. <i>Bjork.com</i> <http://bjork.com/#/news/></p>	 <p>104. <i>Bjork.com</i> <http://www.bjork.com/#/past/discography/biophilia></p>	 <p>105. <i>Cianita</i>.- Thomas, 2008: 30</p>
<p>6. Pirita</p>	 <p>106. <i>Bjork.com</i> <http://bjork.com/#/news/equalizetheflow></p>	 <p>107. <i>Pirita</i>.- Thomas, 2008: 55</p>  <p>108. <i>Cubo de pirita de hierro</i>.- Taylor, 2006: 13</p>
<p>7. Jade</p>	 <p>109. <i>Bjork.com</i> <http://bjork.com/#/news/murmuringdrone></p>	 <p>110. <i>Jade, Nefrita</i>.- Thomas, 2008: 144</p>
<p>8. Rodocrosita</p>	 <p>111. <i>Bjork.com</i> (copia de fig. 94) <http://www.bjork.com/#/news/...introducing></p>	 <p>112. <i>Rodocrosita</i>.- Thomas, 2008: 103</p>

Los cristales son utilizados como instrumentos indispensables en meditaciones, curaciones y/o sanaciones, ritos y limpiezas ambientales.

«Los cristales contienen una forma estable y concentrada de consciencia. Durante toda la eternidad, han estado absorbiendo y almacenando energía a través de la formación de la Tierra y de los ciclos de la naturaleza. Esta energía almacenada se denomina energía sutil. Aquellas personas que funcionan holísticamente pueden tener acceso a ella a través de la meditación y de otras técnicas espirituales, como la sintonización y la canalización.» (Raven, 2006: 146)

Bachelard en su obra *La tierra y los ensueños de la voluntad* considera las gemas y/o cristales como estrellas de la tierra y asimismo a las estrella del cielo como diamantes existiendo así una correspondencia entre cielo y tierra⁴⁵. Pero este autor destaca también el carácter luminoso de los cristales además de su transparencia en cuanto que no oculta nada, considerándolos esclarecedores y ayudándonos así a comprender lo que él denomina como materia⁴⁶.

7.4. Señora del inframundo

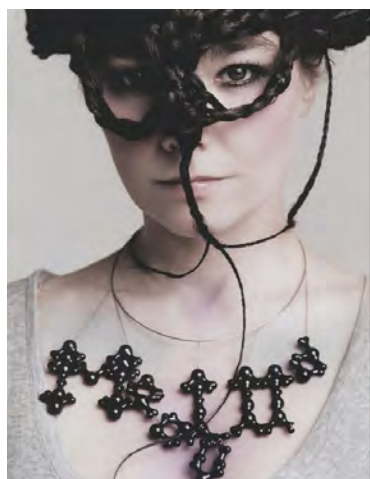
Además de relacionar a Björk con diferentes diosas dadoras de vida, relacionadas con la fertilidad, la regeneración y la transformación, ésta también tiene una estrecha conexión con las diosas asociadas con la muerte, el inframundo y las almas. Por ello, hay que tener en cuenta los dos aspectos que una misma diosa o mujer puede tener -como el de Gran Madre y Madre Terrible⁴⁷-.

«Kali Ma, la diosa hindú triple, de la creación, conservación y destrucción, es conocida como Madre oscura. Es la imagen arquetípica de la Madre del nacimiento y de la muerte, al mismo tiempo útero y tumba, que da vida a sus hijos y se la quita. Es el símbolo ancestral de lo femenino representado de mil formas diferentes. [...] Cuando la rabia de Kali no es expresada o canalizada de manera creativa, se convierte en el estancamiento oscuro y devorador de una vida no vivida.» (Murdock, 2010: 35)

En los capítulos de aire y agua ya se ha hecho referencia a ese aspecto terrible de la diosa al hablar por ejemplo de las oscuras profundidades del mar y/o del río cuando se analizaban videoclips como *Oceania* (ver págs. 193-196, 206) o cuando se hacía referencia al carácter funerario de la transformación de diosas como Morrigan o las valquirias en cuervos y cornejas al estudiar fotografías como las realizadas por Warrez du Preez y Nick Thorton-Jones en el 2004 donde Björk aparecía representada junto a este tipo de aves e incluso ataviada con un plumaje similar (cap. 5; figs. 16 y 17). También se ha hecho alusión a la representación de la serpiente al hablar del relato bíblico sobre la tentación de Eva por la serpiente (ver págs. 247-249).

7.4.1. El aspecto terrible de la diosa

En una de las fotografías realizadas para *Medúlla* por Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin en el 2004 (fig. 113), Björk aparece con parte de la cara cubierta por su pelo además de portar una especie de collar con el título que da nombre al álbum y en el que además se puede observar cómo cada una de las letras están formadas por pequeños huesos negros. Este



113. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- *Björk*, 2004. Bjorkish.net

aspecto tenebroso conseguido con la máscara confeccionada con el propio pelo de la cantante además de la introducción de los huesos como uno de los elementos principales en la fotografía, recuerda de nuevo a la ya mencionada Diosa/Madre Terrible, representada en muchas ocasiones ataviando huesos, junto a esqueletos o con dientes afilados como es el caso de Kali-Camunda:

«De las comisuras de sus labios salen colmillos; sus dientes sobresalen, lo que le ha conferido el sobrenombre de Dantura (“la que posee fuertes dientes”) y sobre su cuerpo, exhausto y atormentado

por el hambre lleva a lo más la piel de un tigre. Los adornos de la cabeza y del cuerpo consisten en cráneos y serpientes; el pelo cae de la cabeza desgredado. En el lóbulo de una de sus orejas cuelga el cadáver de un niño y como montura le sirve un cadáver (Prestasana), un león o una lechuza.» (Schleberger, 2004: 125)

Los huesos están presentes no sólo en la carátula del álbum, sino también en los sonidos de sus melodías -como se detallará más adelante- e incluso en las letras de canciones como *Mouth's Cradle*⁴⁸ donde se habla de una escalera hecha a base de dientes -siendo éstos sus peldaños-, encontrando un refugio en el interior de la boca de uno mismo lejos de todo discurso político y teniendo en cuenta cada uno de nuestros dientes y demás huesos.



114. Kali bailando sobre Shiva. India, siglo XIX. Neumann, 2009: 390

7.4.2. El descenso al mundo subterráneo

En las fotografías realizadas por Mert Alas y Marcus Piggott en el 2001 se puede observar cómo Björk empieza a escarbar en la tierra de donde sale una especie de humo o

neblina además de poder ver en sus ropas la palabra *kill* -matar en castellano-. Y es que cuando una mujer empieza a descender hacia la oscuridad, escarba en la tierra:

«Las mujeres encuentran el camino de vuelta hacia sí mismas [...] avanzando hacia las profundidades de la tierra de su ser. Su metáfora de escarbar la tierra para encontrar el camino de vuelta a sí misma expresa el proceso iniciático de la mujer. La experiencia espiritual en la mujer es la de adentrarse más en el ser en vez de salir de él.» (Murdock, 2010: 117, 118)

En muchos de los mitos asociados con la parte oscura de la diosa se puede comprobar cómo ese descenso o inmersión hacia el inframundo vienen ligados con una pérdida, ya sea de su cónyuge, hijo/a o incluso de su propia identidad.

115



116



115, 116. Mert Alas y Marcus Piggott.- *Björk*, 2001. Bjorkish.net

«Dondequiera que existe, los elementos principales de este mito son los mismos y el ciclo estacional comienza cuando una diosa madre -como la escandinava Freyja, la sumeria Inanna o la griega Afrodita- pierde su vástago. Existen muchas variaciones regionales e históricas. La egipcia Isis pierde a su marido, Osiris, pero se convierte simbólicamente en su madre cuando recupera su cuerpo desmembrado y lo dota de

vida. Aunque no baja a los infiernos, sus recorridos por pantanos y yermos presentan el mismo carácter mítico.» (Husain, 1997: 78)

El Himno Homérico dedicado a Deméter⁴⁹ narra cómo su hija Core fue raptada por el mismo Hades con el consentimiento de Zeus llevándola así consigo al reino oscuro. Al enterarse, Deméter la buscó por todas partes y debido a su ira las cosechas no daban sus frutos. Al ver la infertilidad de la tierra a causa del rapto de Perséfone, Zeus decidió enviar a Hermes para que informase a Hades de tal desgracia teniendo como única solución que Deméter volviese a ver a su hija. El dios del inframundo aceptó, pero antes de que Perséfone subiera a la superficie le hizo comer un grano de granada para que así se viera obligada a bajar al reino de la oscuridad durante una tercera parte de las estaciones del año. De esta forma, cuando Perséfone volvía al mundo subterráneo la tierra se secaba apareciendo el frío invierno y cuando volvía con su madre, las flores y los frutos volvían a aparecer.



117. Relieve de Burney, placa de terracota de Inanna-Istar, con leones, búhos y la vara y la cuerda de medir (c. 2300-2000 a. C.).

Otra de las denominadas diosas terribles es Hathor quien acogía a las almas en el mundo de los muertos⁵⁰ o la diosa hawaiana Hi'iaka que bajó a los infiernos para liberar a su amante Lohiau⁵¹. Por último, hay que destacar el mito sumerio que narra cómo Inanna desciende a los infiernos, ya que no nos encontramos únicamente con una pérdida, sino que ésta realiza un viaje de autodescubrimiento en el que su hermana Ereskigal tiene un papel importante, puesto que es ella la que representa esa parte oscura y tenebrosa necesaria para la transformación:

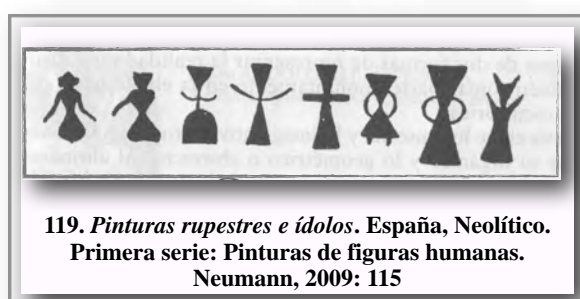
«La diosa Inanna no bajó al mundo de los muertos para rescatar a su hijo, sino para experimentar su propia muerte y regeneración [...]. El poema conocido como El descenso de Inanna a los infiernos demuestra que fue voluntariamente e incluso con impaciencia. Al dirigirse al reino de su oscura hermana Ereskigal [...], Inanna tuvo que atravesar siete portales y en cada uno se quitó una prenda. Así, durante el recorrido abandonó paulatinamente sus atributos y poderes. Cuando llegó a los

infiernos, Ereskigal le dirigió la mirada de la muerte y colgó su cadáver de un gancho. Inanna sólo podía abandonar el mundo de los muertos si dejaba un sustituto en su lugar, por lo que envió a Dumuzi, su hijo y marido. Al igual que Afrodita, ofreció voluntariamente a su cónyuge [...] para que se trasladara a los infiernos como parte de la tradición del hijo y amante que garantiza la fertilidad de la tierra. El descenso de Inanna también simboliza las fases de la luna: su cadáver pende tres días del gancho de Ereskigal, período durante el cual la luna no es visible.» (Husain, 2006: 79)

7.4.3. La campana y los sacrificios



118. Captura del videoclip *Who is it*, dirigido por Dawn Shadforth, 2004 -Medúlla-



119. Pinturas rupestres e ídolos. España, Neolítico. Primera serie: Pinturas de figuras humanas. Neumann, 2009: 115

En el videoclip *Who is it* (DVD 1: 24) Björk aparece con un vestido acampanado (fig. 118) que recuerda a algunas de las pinturas rupestres del Neolítico donde aparecían figuras humanas compuestas por formas geométricas (fig. 119). En cuanto a la campana se refiere, hay que tener en cuenta que guarda un carácter místico además de estar muy relacionada con los sacrificios⁵². En los mitos nórdicos también se hace referencia a este elemento como símbolo ceremonial e incluso se alude a los perros como animales sacrificados para acompañar a la reina que es enterrada -en este caso aquélla que se consideraba además de reina, sacerdotisa de Freya-:

«En este lugar del sur de Noruega, con el adecuadísimo nombre de “Colina de los Ases”, se enterró a quien fue seguramente reina y al mismo tiempo gran sacerdotisa de la diosa Freya. En torno al año 825, los habitantes de esa zona de Vestfold [...] enterraron a su reina en el interior de una cámara mortuoria de madera sobre la

cubierta de un barco con remos y vela. En la cámara misma y en otras partes del barco sepultaron animales sacrificados para acompañar a la reina: nada menos que doce caballos, todos ellos decapitados, dos bueyes y cuatro perros. Pero también una mujer [...]. Otros objetos ceremoniales eran una especie de campanas y una larga lámpara, y todo parece compatible con lo que conocemos sobre la gran diosa de la fertilidad reconvertida en compañera de los Ases: Freya.» (Bernárdez, 2002: 97)

En varias imágenes del videoclip, Björk está acompañada de lo que parecen ser dos perros lobo, lo que nos lleva de nuevo -junto a la forma acampanada de su atuendo- a la Señora de las Bestias. En la figura 120 se puede observar cómo esta diosa aparece junto a varios animales -entre ellos los perros- además de vestir un atuendo cuyas formas son muy similares al de la cantante -tal como sucede también en la figura 121 donde ésta es representada con un vestido totalmente acampanado-.

Si nos fijamos bien en todas las escenas del vídeo, se puede apreciar cómo algunas de ellas están rodadas con la luz del día y otras en una noche tenebrosa (figs. 122 y 123), detalle que cabe relacionarlo con las diosas cazadoras y/o domadoras consideradas también como señoras de las bestias y que en varias ocasiones son representadas de forma triple además de estar conectadas con la luna⁵³.

La aparición de Björk flanqueada por dos perros -además de su caracterización en *Alarm Call* como diosa rodeada por diferentes animales como el pez o el ciervo (ver págs.

120. La Señora de las Bestias. Ánfora de terracota policromada, Beocia, siglo VII a.C. Neumann, 2009: 440



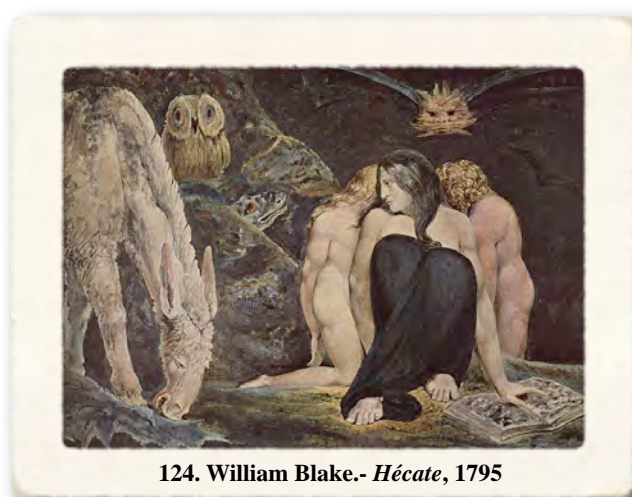
121. La Señora de las Bestias. Terracota, Beocia, período arcaico. Neumann, 2009: 441

254-256) o su relación con el osos y los cazadores en *Hunter* (ver págs. 262 y 263)- hace que se plantee su mayor inspiración en la diosa Artemisa⁵⁴. Sin embargo, teniendo en cuenta la aparición reiterada de la campana como símbolo sacrificial además de esa noche oscura y tenebrosa presente en varias escenas, hay que considerar una posible relación con otro tipo de diosas como Hécate quien en su faceta de vieja es vinculada sobre todo con la muerte y la hechicería⁵⁵.



122, 123. Capturas del videoclip *Who is it*, dirigido por Dawn Shadforth, 2004 -Medúlla-

«En efecto, ahora, cada uno de los hombres sobre la tierra quiere atraerse el favor de los dioses, realizando hermosos sacrificios según costumbre, suele invocar a Hécate. Mucha honra acompaña con facilidad a aquél cuyas súplicas acepta benévola la diosa y le otorga, además, felicidad, puesto que tiene capacidad para ello.» (Hesiodo, 1986: 40)



124. William Blake.- *Hécate*, 1795

7.5. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones

7.5.1. La maternidad

También cabe destacar la influencia que la maternidad ha ejercido en la composición no sólo de sus canciones, sino también en la realización de algunos de sus videoclips -como *It's in our hands* (fig. 4)- además de mostrar su embarazo de forma totalmente explícita en sus fotografías sin disimularlo o esconderlo en ningún momento -recuérdense las imágenes donde aparecía con cuernos de carnero y con las manos posadas sobre su vientre hinchado (cap. 5; figs. 49 y 51)-. Dicha influencia se puede comprobar sobre todo en *Medúlla* -véanse por ejemplo videoclips como *Where is the line* (ver pág. 259) o canciones como *Vökuro* (ver pág. 258)-, ya que fue un álbum que llevó a cabo después de dar a luz. Según ella, tras alumbrar a su hija Isadora entró en una fase un tanto oscura tal y como le sucedió cuando nació su primer hijo:

«Creo que la maternidad, el hecho de que recientemente haya dado a luz, ha influido en el disco de tal modo que se ha vuelto más físico. He experimentado, y también algunas de mis amigas, aunque no muchas, no sé, a lo mejor soy un poco rara, pero recuerdo que también me pasó cuando di a luz con 20 años, que, durante los dos años siguientes, pensaba en músculos, sangre y huesos. Y sólo quería escuchar música *gore*, muy *heavy*, pero lenta. Sólo escuché a los Swans la última vez. Dar a luz te despierta la conciencia, y ves que eso es lo único que importa. Esa fuerza primaria.» (Björk en *Medúlla special double DVD edition*, 2005: minutos 28:40 - 30:43 del DVD 2)

Pero el tema de la maternidad no se queda sólo en ese periodo de gestación y el consecuente parto, sino que va más allá. Así, en *Hollow*⁵⁶ -perteneciente al álbum *Biophilia*- se trata el tema generacional de la mujer presentando en su videoclip cadenas de ADN como elemento principal (DVD 1: 25). Björk escribe en la letra de la canción su deseo de pertenecer a esa generación de madres simbolizada a través de un collar con sus respectivas cuentas y/o joyas. Esta cadena está presente en fotografías como las de Andrea Giacobbe (cap. 5; fig. 51) donde se representaba la muerte y la vida de manera simultánea además del protagonismo del tiempo y las agrupaciones en tríadas que vuelven a estar estrechamente relacionadas con el

formar parte de ese collar de cuentas al simbolizar a la vieja, la madre y la doncella -o lo que es o mismo: la abuela, la madre y la hija-. Sucesiones, generaciones, cadenas de ADN y el tiempo cíclico que nos lleva de vuelta al origen tal como nos muestra el título de esta canción -*Vacío* en castellano-.



125. Captura del videoclip *Hollow*, dirigido por Drew Berry, 2012 -*Biophilia*-

7.5.1.1. *Músculos, sangre y huesos*

Para poder reflejar esa fuerza primaria que quería transmitir en *Medúlla*, Björk decidió usar básicamente la voz -el elemento más primitivo del ser humano-. De esta forma, consigue trasladar al oyente a su propio interior, a lo más básico⁵⁷. Los ritmos y sonidos del álbum -cuyo título significa *médula* en castellano queriendo así representar según Björk la esencia⁵⁸- nos acercan a los latidos del corazón, al fluir de la sangre, dirigiéndonos al interior de nuestro cuerpo y tomando así conciencia de cada uno de los músculos y huesos que conforman nuestro esqueleto. Nos lleva al origen, percibiendo una vuelta a lo básico que nos envuelve en una esfera de inquietud e incluso en algunos casos de temor al conseguir centrarnos en sonidos profundos que parten del interior del cuerpo humano:

«Quería un álbum vocal y quería que tuviese corazón, sangre y carne. También quería que la mitad inferior del cuerpo se fundiese con la música [...]. Quería demostrar que un álbum vocal no tenía por qué ser vegetariano, sino que puede perfectamente ser un filete, un filete crudo sobre la mesa. Creo que hemos

conseguido demostrarlo. No es una hamburguesa vegetariana.» (Björk en *Medúlla special double DVD edition*, 2005: minutos 33:43 - 34:41 del DVD 2)

Esas voces, sonidos guturales y beatboxers nos acercan a los sonidos de la tierra misma y de los animales tal como describe Tania Tagaq -una de las colaboradoras en el álbum-:

«El canto gutural de los esquimales es propio de mi cultura. Es un juego en el que dos mujeres hacen rebotar sus voces. Emulan la tierra, los animales o lo que haya a su alrededor. Es un juego para ver quién dura más sin cagarla. Esa es la tradición.» (Tanya Tagaq en *Medúlla special double DVD edition*, 2005: minutos 9:25 - 10:55 del DVD 2)

7.5.2. *El descenso al mundo subterráneo y la diosa doble*

Además de las aguas oscuras, estancadas o profundas y la relación de la Madre Terrible con ciertas aves consideradas de mal agüero, la tierra es un elemento íntimamente relacionado con el aspecto oscuro de la diosa y más si nos adentramos en su interior⁵⁹. Como se ha podido comprobar, esta última conexión con la oscuridad y el aspecto más tenebroso de la Diosa se puede observar mayoritariamente en su álbum *Medúlla* y en todos aquellos videoclips y fotografías que se realizaron alrededor de éste.

Björk comenta cómo tras dar a luz se le despierta la conciencia dando paso así a una especie de autodescubrimiento -fase por la que toda mujer suele pasar en algún periodo de su vida “bajando a los infiernos” para poder resurgir con una nueva perspectiva de sí misma y totalmente refortalecida-.

Al tratar en este capítulo el descenso al inframundo se ha aludido a mitos ligados con una pérdida como el protagonizado por Deméter y Core/Perséfone (ver pág. 273), lo que nos conduce de nuevo a la figura de la diosa doble por su interrelación e identificación:

«Pero el auténtico misterio, el que verdaderamente restablece la relación originaria en un nuevo plano, consiste en la identificación de la hija con la madre, en su convertirse ella misma en madre y transformarse así en Deméter. Precisamente porque Deméter y Core son polos arquetípicos del Eterno Femenino, la mujer madura y la virgen, el misterio de lo femenino puede verse renovado infinitas veces. Dentro del grupo femenino, las ancianas son siempre Deméter, la madre, las jóvenes siempre Core, la doncella.» (Neumann, 2009: 304)

Por lo tanto, Deméter y Core -como Ártemis y Leto⁶⁰- son una, recordando de esta forma un ciclo continuo donde la madre da a luz a la doncella quien posteriormente se convierte también en madre dotándonos así -según explica Christine Downing en *La Diosa*- de una especie de inmortalidad⁶¹.

También cabe recordar la referencia que se hacía en el capítulo dedicado al agua sobre la representación de la dualidad nacimiento-muerte y luz-oscuridad a través de las diosas dobles (ver págs. 213-217), llevándonos de nuevo a la naturaleza bipolar de la mujer -atendiendo al periodo menstrual- relacionada con las fases lunares y a su vez caracterizada por el nacimiento, muerte y resurrección. Tanto el mito de Deméter y Perséfone como el de Inanna y Ereshkigal podrían corresponder al ciclo menstrual de la mujer o en su caso, al estacional de la Tierra⁶². Sin embargo, Vicki Noble apunta en su obra *La Diosa doble* que el descenso está estrechamente relacionado con la iniciación femenina:

«El motivo del descenso [...] pertenece esencialmente al reino de la iniciación femenina. El paso de la muerte al renacimiento, gráficamente descrito en la historia de Inanna (en la que muere y permanece colgada de un gancho durante tres días), es un proceso típicamente chamanístico. Hablando con las mismas palabras que emplearía un chamán, cabe decir que la mujer muere todos los meses, y repite constantemente ese momento de ruptura con la conciencia que le permite viajar regularmente al mundo invisible de los sueños y regresar con seguridad de él. Como una serpiente que muda la piel, todas las mujeres morimos y retornamos a la vida a través del descenso al infierno de la sangre y la pérdida de la conciencia normal.» (Noble, 2005: 31, 32)

En las fotografías realizadas por Andrea Giacobbe se hacía referencia a la diosa en su aspecto triple (cap. 5; figs. 49-51). No obstante, en algunas imágenes aparecía únicamente Björk con su embarazo, lo que también cabe relacionarlo con la diosa doble o incluso con la denominada Gran Madre:

«[...] la Gran Madre embarazada con capacidad para dar la vida a los gemelos - macho y hembra, oscuridad y luz- que portan en su interior la semilla del otro. Estas dos facetas se mantienen en movimiento perpetuo desde los orígenes de la existencia, una girando dentro de la otra en el eterno retorno que caracteriza a la vida sobre la tierra. Hablando en sentido estricto, no importa de qué lado estemos en un momento determinado, porque ambos son idénticos. Y no debemos asustarnos, ya que la diosa nos acoge siempre en su seno. Ella es el todo y lo único que hacemos nosotros es ir y venir de un estado a otro. La función de sus sacerdotisas dobles es facilitar estas transiciones.» (Noble, 2005: 20)

Esta idea de albergar en su seno a los gemelos vuelve a llevarnos al mito de *Leda y el cisne* y a la consideración de ésta última como la Madre o materia terrestre (ver págs. 114). No obstante, Björk no iba a dar a luz a gemelos, sino a su hija Isadora o en otros términos, a su sucesora que viene a representar tal como se ha apuntado anteriormente el Eterno Femenino⁶³.

En aquellas imágenes donde Björk aparecía abrazando a su doble o posando sus manos sobre el cuerpo de su otro “yo” (cap. 6; figs. 161-163), se pueden observar ciertas diferencias como los tonos de los vestidos -una viste de rojo y la otra de blanco- o incluso la presencia de varias margaritas en el pelo de una de ellas. Estas diferencias hacen plantearse la presencia de Björk de manera doble, pero sin representar su mismidad, sino su hermana, madre o hija que no deja de ser sangre de su sangre y que nos conduce de nuevo a esa idea de continuidad e inmortalidad. Atendiendo a las flores en el cabello de una de ellas o al color rojo del vestido de la otra, también se puede establecer de nuevo cierta conexión con Deméter y Perséfone, ya que según autoras como Christine Downing este mito podría corresponder a la «iniciación a la experiencia sexual (y, posteriormente, a la maternidad). El simbolismo sexual es obvio: la flor de intensa belleza a la que Perséfone se acerca para arrancar, mientras la

tierra se abre y Hades aparece, es claramente un falo. La granada que se come en el Hades, goteando jugo rojo, llena de semillas, sugiere claramente el útero.» (Downing, 2010: 57)

7.5.3. La muerte

Como bien se ha visto a lo largo de este capítulo, el hueso y/o esqueleto son símbolos que vienen a estar relacionados con la muerte. No obstante, el tema de la muerte no parece estar tratado como punto final, sino más bien como un paso necesario para dar lugar a una nueva vida siendo incluso el propio esqueleto utilizado por chamanes y budistas en sus meditaciones:

«Los hombres y los animales renacen a partir del hueso; se mantienen algún tiempo en una existencia carnal, cuando mueren, su “vida” se reduce a la esencia concentrada en el esqueleto, de donde renacerán de nuevo siguiendo un ciclo ininterrumpido que constituye un eterno retorno. [...] Al contemplarse a sí mismo como un esqueleto, el chamán acaba con el tiempo y se encuentra frente a la fuente de la vida eterna.» (Eliade, 2010: 102, 103)

Así, cabe recordar la fotografía de Andrea Giacobbe (cap. 5; fig. 51) afianzando la relación con esa regeneración y fuente de vida eterna gracias a la presencia no sólo del esqueleto, sino de diferentes símbolos asociados con la gestación -el carnero y el embarazo- y el tiempo -los relojes y las esferas-.

Aclarada esta interpretación, la muerte en este caso no es considerada como algo negativo, sino como un paso necesario para poder vivir un nuevo comienzo ligado al conocimiento, la madurez y la iniciación.

«La iniciación no es posible sin una agonía, una muerte y una resurrección rituales. Juzgada desde la perspectiva de las religiones primitivas, la angustia del mundo moderno es el signo de una muerte inminente, pero necesaria, salvadora, porque va seguida de una resurrección y posibilitará el acceso a un nuevo modo de ser, el de la madurez y la responsabilidad.» (Eliade, 2010: 64)

7.5.4. De regreso a la Madre

Si volvemos al capítulo del Aire, se recordará cómo en *Human Behaviour* Björk era engullida por un oso (cap. 5; figs. 100 y 101) -acto que caracteriza muchos de los rituales iniciáticos (ver págs. 157, 310 y 311)-. Ese monstruo que nos engulle y que nos lleva de cierta manera a los infiernos también nos conduce de nuevo al seno materno y/o estado embrionario trasladándonos así al caos⁶⁴ y permitiendo un renacimiento -tal como sucede con la figura del ave fénix (ver pág. 125)-.

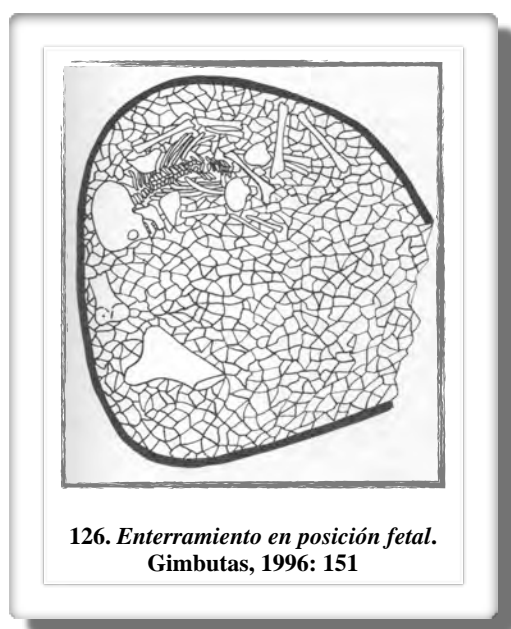
«Y salir del monstruo equivale a una cosmogonía: es pasar del caos a la creación.» (Eliade, 2010: 259)

Este estado embrionario, la vuelta al seno materno y en definitiva, la creación, también son representadas a través del entierro, ya sea simulando la muerte -como sucede en diferentes rituales- o mediante el entierro del difunto colocando incluso a éste -en las sociedades primitivas- en posición fetal volviendo de nuevo a evocar el periodo de gestación y regresando así a la madre⁶⁵, ya que la tierra es considerada matriz universal⁶⁶.

«[...] es gracias a este sacrificio como la vida puede continuar y como los muertos esperan poder regresar a la vida. El aspecto aterrador de la Madre Tierra en tanto que Diosa de la Muerte se explica por la necesidad cósmica del sacrificio, que posibilita el paso de un modo de ser a otro.» (Eliade, 2010: 219)

El acto de ser enterrada bajo la tierra lo encontramos en *Unison*, ya que tras su muerte Björk estalla en numerosas semillas de entre las cuales al menos una de ellas es enterrada dando así lugar a una nueva vida (ver figs. 36-40).

«La muerte se compara a la simiente que, enterrada en el seno de la Madre Tierra, dará nacimiento a una nueva planta. Por



ello se puede hablar de una visión optimista de la muerte, pues se la considera como un regreso a la madre, como una reintegración provisional al seno maternal.» (Eliade, 2010: 218)

La vuelta a la Madre Tierra se presenta también en fotografías como las de Mert Alas y Marcus Piggot (figs. 115 y 116), ya que la presencia de la palabra *kill* en la ropa de la cantante y las manos escarbando la tierra pueden llevarnos a pensar en el posible entierro de alguien o el deseo de bajar a las profundidades terrestres.

Por último, volviendo a la tierra, cabe apuntar cómo -tal como explica Mircea Eliade en su obra *Mitos, sueños y misterios*- sobre todo en las sociedades europeas existe todavía un claro sentimiento de autoctonía con la creencia de que todos provenimos de la tierra. Así, este autor explica cómo el hombre considera que tiene dos madres: su madre más cercana y su madre originaria -la Madre Tierra-. De ahí la necesidad de volver a la tierra, de regresar al origen consiguiendo de esta manera un ciclo constante de nacimiento-muerte-nacimiento⁶⁷.

«[...] el parto y el alumbramiento son versiones microcósmicas de un acto ejemplar realizado por la tierra; toda madre humana no hace sino imitar y repetir este acto primordial de la aparición de la vida en el seno de la tierra.» (Eliade, 2010: 193)

7.5.5. Los cristales

Si la tierra es considerada como Madre todo aquello que acoge en su interior puede considerarse como algo orgánico, vivo. Por ello, las propias piedras y/o minerales pueden ser apreciadas como materia animada, no inerte, siendo éstas incluso relacionadas y asemejadas con los huesos en varios mitos y tradiciones⁶⁸. Recuérdese también cómo en el videoclip *Crystalline* el cuarzo crecía desde el interior terrestre lleno de vida y como si de una planta se tratase (ver pág. 192).

«Si la tierra se compara a una madre, todo lo que guarda en sus entrañas puede compararse a embriones, a seres vivos a punto de “madurar”, es decir, de crecer y desarrollarse. Esta concepción queda clara a través de la terminología minerológica

de las diversas tradiciones. Así, por ejemplo, los tratados indios de minerología describen la esmeralda en su “matriz” en la roca como un embrión.» (Eliade, 2010: 196, 197)

También hay que tener en cuenta la consideración de autores y/o pensadores como Platón y Bachelard de la conexión de los cristales con los cuatro elementos: «El fuego, el agua, la tierra, el mismo aire vienen a soñar en la piedra cristalina» (Bachelard, 1994: 322). En *Timeo* de Platón se alude incluso a la creación de los cristales mediante la fusión y/o interacción de unos sobre otros:

«[...] en los cuerpos compuestos de tierra y agua, como ocupan el agua los intervalos de la tierra, aún la comprimida con fuerza, las partes de agua, que llegan de fuera, no encuentran abertura y se deslizan alrededor de la masa entera sin poder fundirla; por el contrario, las partes de fuego se introducen en los intervalos del agua, obran sobre ella, como el agua sobre la tierra y el mismo fuego sobre el aire, y sólo ellas tienen la virtud de fundir el cuerpo compuesto y de hacerle de naturaleza líquida. Entre estos cuerpos compuestos, unos contienen menos agua que tierra, como el vidrio y todas las piedras que se llaman fusibles [...].» (Platón, 1871: 214)

Notas

1. Chevalier; Gheerbrant, 2007: 992.

2. *Inside Björk*, 2003: minutos 27:52 - 28:24.

3. Letra *Earth Intruders*

Earth Intruders

we are the earth intruders
we are the earth intruders
muddy with twigs and branches

turmoil! carnage!

here come the earth intruders
we are the paratroopers
stampede of sharpshooters
come straight from voodoo

with our feet thumping
with our feet marching
grinding skeptics into the soil

shower of goodness
coming to end the doubt pouring over
shower of goodness coming to end

we are the earth intruders
we are the sharp shooters
flock of parashooters
necessary voodoo

I have guided my bones
through some voltage
and loved them still
and loved them too

metallic carnage!
ferocity!
feel the speed!

Intrusos de la tierra

somos los intrusos de la tierra
somos los intrusos de la tierra
cubiertos de lodo con ramitas y ramas

¡alboroto! ¡matanza!

aquí vienen los intrusos de la tierra
somos los paracaidistas
estampida de paracaidistas
vuelven directos desde el voodoo

con nuestros pies golpeando
con nuestros pies marchando
picando escépticos en la tierra

ducha de bondad
llegando al final la duda fluye encima
ducha de bondad llegando al final

somos los intrusos de la tierra
somos los franco tiradores
bandada de paracaidistas
es necesario el voodoo

he guiado mis huesos
a través del voltaje
y todavía los amaba
y los amaba demasiado

¡matanza metálica!
¡ferocidad !
¡siente la velocidad!

*we are the earth intruders
we are the sharp shooters
flock of parashooters
necessary voodoo*

*there is turmoil out there
carnage! rambling!
what is to do but dig
dig bones out of earth*

*mudgraves! timber!
morbid trenches!*

*here come the earth intruders
stampede of resistance
we are the canoneers
necessary voodoo*

*and the beast
with many heads
and arms rolling
steamroller!*

*we are the earth intruders
we are the earth intruders
muddy with twigs and branches*

(forgive this tribe)

*we are the earth intruders
we are the earth intruders
muddy with twigs and branches*

*we are the earth intruders
muddy with twigs and branches
we are the earth intruders*

*we are the earth intruders
muddy with twigs and branches
marching*

somos los intrusos de la tierra
somos los franco tiradores
bandada de paracaidistas
es necesario el voodoo

hay alboroto allí fuera
¡matanza! ¡alboroto!
lo que hay que hacer es cavar
extraer los huesos fuera de la tierra

¡tumba de barro! ¡árboles!
¡mórbidas zanjas!

aquí llegan los intrusos de la tierra
una estampida de resistencia
somos los *canoneers**
es necesario el voodoo

y la bestia
con varias cabezas
y brazos balanceándose
¡apisonadora!

somos los intrusos de la tierra
somos los intrusos de la tierra
cubiertos de lodo con ramitas y ramas

(perdona a esta tribu)

somos los intrusos de la tierra
somos los intrusos de la tierra
cubiertos de lodo con ramitas y ramas

somos los intrusos de la tierra
cubiertos de lodo con ramitas y ramas

somos los intrusos de la tierra
cubiertos de lodo con ramitas y ramas
somos los intrusos de la tierra

we are the earth intruders
muddy with twigs and branches

somos los intrusos de la tierra
cubiertos de lodo con ramitas y ramas

marching

marchando

march

marcha

march

marcha

march

marcha

* no existe traducción

4. XFM interview, abril de 2007 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

5. Scott, 2004: 405.

6. Scott, 2004: 264.

7. Helft, 2007: 32.

8. <<http://www.vikingrune.com/2009/01/bjork-tattoo-norse-magic-symbols/>>, <<http://blog.enbusca.com/el-tatuaje-de-bjork-de-la-libre-determinacion/>>.

9. Bernárdez, 1982: 104.

10. Neumann, 2009: 245.

11. Neumann, 2009: 245.

12. Neumann, 2009: 243.

13. Neumann, 2009: 61.

14. Neumann, 2009: 258.

15. Gimbutas, 1996: 100.

16. Revilla, 1990: 271.

17. Revilla, 1990: 179.

18. Schleberger, 2004: 194.

19. Ovidio Nasón, 2005: 857-859.

20. Ovidio, 2003: 87, 88.

21. Goñi Zubieta, 2005: 102.

22. Husain, 1997: 118.

23. Rodríguez, 1999: 214, 215.

24. Markale, 2005: 135.

25. Calímaco, 1980: 49-55.

26. Letra de *Alarm Call*

Alarm Call

*I have walked this earth
and watched people
I can be sincere
and say I like them
you can't say no to hope
can't say no to happiness*

*I want to go on a mountain-top
with a radio and good batteries
and play a joyous tune
and free the human race from suffering*

*I'm no fucking Buddhist
but this is enlightenment
the less room you give me
the more space I've got*

*this is an alarm-call
so wake-up wake-up now*

*today has never happened
and it doesn't frighten me*

Llamada de Alerta

he andado por esta tierra
y he observado a la gente
puedo ser sincera
y decir que me gusta
no puedes decirle no a la esperanza
no puedo decirle no a la felicidad

quiero ir a la cima de una montaña
con una radio y buenas pilas
y tocar una canción alegre
y liberar a la raza humana del sufrimiento

no soy una maldita budista
pero esto es iluminación
cuanto menos espacio me des
más sitio tengo

esto es una llamada de alerta
así que despierta, despierta ahora

hoy nunca ha sucedido
y no me asusta

27. Littleton, 2004: 178.

28. Littleton, 2004: 181.

29. Durand, 1981: 299.

30. Letra *Vokuro*

Vigil

*My farm
my farm and yours
sleeps happily at peace
falls snow
silent at dusk on earth
my grass
my grass and yours
keeps the earth til spring*

*Nesting spring
hid at the hill's root
awake as are we
faith in life
quiet cold spring
eye of the depths
into the firmament
staring still in the night*

*Far away
wakes the great world
mad with grim enchantment
disquieted
fearful of night and day
your eyes
fearless and serene
smile bright at me*

*My hope
your blest smile
rouses verse from sleep
the earth rests*

Vigilia

Mi granja
mi granja y la tuya
duerme felizmente en paz,
cae la nieve
silenciosa en la tierra al anochecer
mi césped
mi césped y el tuyo
conserva la tierra hasta primavera

Primavera anidada
escondió en la raíz de la colina
despierta como nosotros lo estamos
fe en la vida
silenciosa y fría primavera
ojo de las profundidades
en el firmamento
mirando todavía fijamente en la noche

Lejos despierta
el fabuloso mundo
loco con triste encanto
inquietud
temeroso de la noche y el día
tus ojos
intrépidos y serenos
me sonríen radiantes

Mi esperanza
tu bendita sonrisa
provoca versos desde el reposo
la tierra descansa

*silent in arms of snow
lily white
closes her blue eyes
my little girl*

silenciosa en mis brazos de nieve
lirio blanco
cierra sus ojos azules
mi pequeña niña

31. Björk en XFM 25 agosto de 2004 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

32. Eliade, 1992: 72.

33. Letra de *Where is the line*

Where is the line

*where is the line with you?
where is the -- line -- with you?
where is the line with you?
where is the -- line -- with you?*

*my purse wide open
you ask again
i see you trying to
cash into accounts
everywhere*

*where is the line with you?
where is the line -- with you?
where is the line -- with you?
where is the line -- with you?*

*i want to be flexible
i want to go out of my way for you
but enough is enough*

*where is the line with you?
where is the -- line with you?
where is the -- line with you?
where is the -- line with you?*

*i am elastic
i want to
go out of my way for you
i want to
help you
help you*

Dónde está el acuerdo contigo

¿dónde está el acuerdo contigo?
¿dónde está el -- acuerdo -- contigo?
¿dónde está el acuerdo contigo?
¿dónde está el -- acuerdo -- contigo?

mi monedero abierto de par en par
tú preguntas otra vez
te veo intentando
cobrar las cuentas
en todas partes

¿dónde está el acuerdo contigo?
¿dónde está el acuerdo -- contigo?
¿dónde está el acuerdo -- contigo?
¿dónde está el acuerdo -- contigo?

quiero ser flexible
quiero salir fuera de mi camino por ti
pero lo suficiente es suficiente

¿dónde está el acuerdo contigo?
¿dónde está el -- acuerdo contigo?
¿dónde está el -- acuerdo contigo?
¿dónde está el -- acuerdo contigo?

soy elástica
quiero salir
fuera de mi camino por ti
quiero
ayudarte
ayudarte

where is the line with you?
where is the line -- with you?
where is the line -- with you?
where is the line -- with you?

i want to
have
capacity
for you and be elastic
love
to be elastic, e-la-stic for

where is the line with you ?
where is the -- line with you?
where is the line with you?
where is the line with you?
where is the line -- with you?
where -- is the line with you

i'm elastic for you
but enough is enough

where is the line with you?
where -- is the line with you?
where is the -- line with you?
oh

¿dónde está el acuerdo contigo?
 ¿dónde está el acuerdo -- contigo?
 ¿dónde está el acuerdo -- contigo?
 ¿dónde está el acuerdo -- contigo?

quiero
 tener
 espacio
 para ti y ser elástica,
 amor
 ser elástica, e-lás-ti-ca

¿dónde está el acuerdo contigo?
 ¿dónde está el -- acuerdo contigo?
 ¿dónde está el acuerdo contigo?
 ¿dónde está el acuerdo contigo?
 ¿dónde está el acuerdo contigo?
 ¿dónde -- está el acuerdo contigo?

soy elástica por ti
 pero lo suficiente es suficiente

¿dónde está el acuerdo contigo?
 ¿dónde -- está el acuerdo contigo?
 ¿dónde -- está el acuerdo contigo?
 oh

34. Husain, 1997: 126.

35. Goñi Zubieta, 2005: 82.

36. "Bear With Me" - I.D. Magazine, noviembre de 1997 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

37. Letra de *It's in our hands*

It's in our hands
Look no further
Look no further
I look no further

Está en nuestras manos
 No busques más
 No busques más
 No busco más

<i>Cruellest</i> <i>almost</i> <i>Always to ourselves</i> <i>It mustn't</i> <i>get any better</i> <i>off</i>	Casi siempre somos de los más crueles con nosotros mismos no hay nada mejor
<i>It's in our hands: it always was</i> <i>It's in our hands: in our hands</i> <i>It's all there: in our hands</i> <i>It's all there: in our hands</i>	Está en nuestras manos: siempre fue así Está en nuestras manos: en nuestras manos Está todo ahí: en nuestras manos Está todo ahí: en nuestras manos
<i>Well</i> <i>now</i> <i>aren't we scaring ourselves</i> <i>unnecessarily?</i> <i>aren't we trying too hard?</i>	Bien ¿ahora no nos asustamos nosotros mismos innecesariamente? ¿no lo estamos intentando demasiado duro?
<i>'Cause it's in our hands</i> <i>It's in our hands</i> <i>It's all here: it's in our hands</i>	Porque está en nuestras manos Está en nuestras manos Todo está aquí: está en nuestras manos
<i>Look no further</i> <i>Look no further</i>	No busques más No busques más
<i>It's in our hands: it always was</i> <i>It's in our hands</i>	Está en nuestras manos: siempre fue así Está en nuestras manos

38. Rolling Stone, septiembre de 1993 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

39. Desproches Noblecourt, 1999: 17.

40. Scott Littleton, 2004: 46.

41. Bernárdez, 2002 :131.

42. Letra de *Triumph of a heart*

Triumph of a heart

*The nerves are sending
shimmering signals
all through my fingers
the veins support
blood that gushes
pulsively towards*

El triunfo del corazón

Los nervios envían
señales brillantes
a lo largo de mis dedos
las venas suministran
sangre que brota
impulsivamente

*The triumph of a heart - that gives all: that gives all
The triumph of a heart that gives all: that gives all*

El triunfo de un corazón - que lo da todo: que lo da todo
El triunfo de un corazón que lo da todo: que lo da todo

*The stubborn trunks
of these legs of mine
serve as pathways
for my favourite fuel
heading upwards towards
my kidneys*

Los testarudos troncos
que tengo por piernas
sirven como vías
para mi combustible favorito
la partida hacia arriba
hacia los riñones

*The triumph of a heart - that gives all: that gives all
The triumph of a heart that gives all: that gives all*

El triunfo de un corazón - que lo da todo: que lo da todo
El triunfo de un corazón que lo da todo: que lo da todo

*Smooth
soft, red
velvety lungs
are pushing a network
of oxygen joyfully
through a nose
through a mouth
but all enjoys
all enjoys*

Lisos
suaves, rojos,
aterciopelados pulmones
están impulsando una red
de oxígeno con alegría
a través de una nariz
a través de una boca
pero todo disfruta
todo disfruta

*The triumph of a heart - that gives all: that gives all
The triumph of a heart - that gives all: that gives all
The triumph of a heart - that gives all: that gives all
The triumph of a heart - that gives all: that gives all*

El triunfo de un corazón - que lo da todo: que lo da todo
El triunfo de un corazón -que lo da todo: que lo da todo
El triunfo de un corazón - que lo da todo: que lo da todo
El triunfo de un corazón -que lo da todo: que lo da todo

43. Lambert, 2006: 102, 121.

44. Letra Crystalline

Crystalline

*underneath our feet
crystals grow like plants
listen how they grow
i'm blinded by the light
listen how they glow
in the core of the earth
listen how they grow*

*crystalline
internal nebula
rocks growing slomo
i conquer claustrophobia
and demand the light*

*we mimic the openness
of the ones we love
dovetail our generosity
equalize the flow*

*with our hearts
we chisel quartz
to reach love*

*crystalline
internal nebula
rocks growing slomo
i conquer claustrophobia
and demand the light*

*octagon polygon
pipes of an organ
sonic branches
murmuring drone*

*crystallizing galaxies
spread out like my fingers*

Cristalina

bajo nuestros pies,
crecen cristales, como plantas
escucha cómo crecen
me ciega la luz
escucha cómo brillan
del núcleo de la Tierra
escucha cómo crecen

cristalina
nebulosa interna
rocas creciendo a cámara lenta
conquistó la claustrofobia
y demandó la luz

imitamos la amplitud
de aquellos que amamos
ensamblamos nuestra generosidad
igualamos el flujo

con nuestros corazones
cincelamos cuarzo
para alcanzar el amor

cristalina
nebulosa interna
rocas creciendo a cámara lenta
conquistó la claustrofobia
y demandó la luz

octógono polígono
tubos de un órgano
ramas sonoras
zumbido murmurante

galaxias cristalizando
se extienden como mis dedos

crystalline
internal nebula
rocks growing slomo
i conquer claustrophobia
and demand the light

listen how they grow
listen how they glow
listen how they grow
listen how they glow

it's the sparkle you become
when you conquer anxiety

cristalina
nebulosa interna
rocas creciendo a cámara lenta
conquistó la claustrofobia
y demando la luz

escucha cómo crecen
escucha cómo brillan
escucha cómo crecen
escucha cómo brillan

es el destello en que te conviertes
al conquistar la ansiedad

45. Bachelard, 1994: 323.

46. Bachelard, 1994: 339, 340.

47. Murdock, 2010: 33.

48. Letra de *Mouth's Cradle*

Mouth's Cradle
there is yet
another one
that follows me
where ever i go
and supports me
ah, this tooth is warmthlike
this tooth is warmthlike

And these teeth are
a ladder up to his mouth
all these teeth are a ladder
that i walk
that you can walk to
if you want
if you want, up to
the mouth, mouth's cradle
up to the mouth's cradle

Cuna bucal
hay todavía otro
que me sigue
donde yo vaya
y me soporta
ah, este diente está como caliente
este diente está como caliente

Y estos dientes son
una escalera hacia su boca
estos dientes son una escalera
por la que yo camino
por la que tu puedes caminar
también si tu quieres
si quieres ir hacia
la boca, la cuna bucal
hacia la cuna bucal

*He always has a hope for me
always sees me when nothing else
and everyone have left
can care
that ghost is brighter than anyone
and fulfils me with hope
those beams assure me*

*and you can use
these teeth
as a
ladder up to
mouth's cradle,
the mouth's cradle
and you can follow
these notes I'm singing
up to the mouth's cradle
the mouth's cradle*

*The simplicity of the ghostlike beast
the purity of what it wants
and where it goes
always love
always loves you
always loves with: infrared love*

*And you can use
these teeth
as a ladder up to
mouth's cradle
mouth's cradle
you can use
those teeth
follow my voice
tooth by tooth
up to the
mouth's cradle
the mouth's cradle*

*I need a shelter to build an altar
away from all Osamas and Bushes*

Él siempre tiene una esperanza hacia mí
siempre me ve cuando no hay nada
y todo el mundo se ha marchado
puede importar
ese fantasma es más brillante que cualquier otro
y me llena de esperanza
esos rayos de luz me reafirman

y puedes usar
estos dientes
como una
escalera
hacia la cuna bucal
la cuna bucal
y puedes seguir
estas notas que estoy cantando
hacia el abrazo bucal
el abrazo bucal

La simplicidad de la bestia como si de un fantasma se tratase
la pureza de lo que quiere
y hacia donde va
siempre amor
siempre te ama
siempre ama con: amor infrarrojo

Y puedes usar
estos dientes
como una escalera hacia
la cuna bucal
la cuna bucal
y puedes usar
estos dientes
sigue mi voz
diente a diente
hacia la cuna bucal
la cuna bucal

Necesito un refugio para construir un altar
lejos de todos los *Osamas* y *Bushes*

*I need a shelter to build an altar
away from all Osama's and Bushes*

necesito un refugio para construir un altar
lejos de todos los *Osamas* y *Bushes*

49. Torres, 2005: 85-111.

50. Scott Littleton, 2004: 45.

51. Husain, 1997: 44.

52. Schleberger, 2004: 224.

53. Durand, 1981: 297, 298.

54. Neumann, 2009: 271.

55. Husain, 2001: 132.

56. Letra de *Hollow*

Hollow
hollow
my ancestors have access
hollow
i'm falling down the abyss
hollow
looking for some answers

generations of mothers sailing in
somehow they all were shipfolks

hollow
the ground is opening up
swallows
me up

the trunk of dna

now come forth
all species
hollow

Vacío
vacío
mis ancestros tienen acceso
vacío
estoy cayendo por el abismo
vacío
buscando algunas respuestas

generaciones de madres navegando en él
de algún modo todas ellas eran gente de barco

vacío
la tierra se está abriendo
me envuelve
por completo

el tronco del ADN

ahora llegad lejos
todas las especies
vacío

<i>like a bead in necklace</i>	como una cuenta en un collar
<i>thread me</i>	hiladme
<i>upon this chain</i>	en esta cadena
<i>I'm part of it</i>	soy parte de ella
<i>The everlasting necklace</i>	El eterno collar
<i>The everlasting necklace</i>	El eterno collar
<i>jewels after jewels after jewels after</i>	joyas tras joyas tras joyas tras
<i>jewels after jewels after jewels</i>	joyas tras joyas tras joyas
<i>i yearn to belong</i>	ansío pertenecer
<i>let me belong</i>	dejadme pertenecer

57. Björk en *Medúlla special double DVD edition*, 2005: minutos 4:28 - 7:00 del DVD 2.

58. «Basically, it means 'marrow' in medical language, in Latin. Not just your bone marrow, but marrow in the kidneys and marrow in your hair, too. It's about getting to the essence of something, and with this album being all vocals, that made sense.

Something in me wanted to leave out civilisation. To rewind to before it all happened and work out, 'Where is the human soul? What if we do without civilisation and religion and patriotism, without the stuff that has gone wrong?' I was going to call the album Ink, because I wanted it to be like that black, 5,000-year-old blood that's inside us all; an ancient spirit that's passionate and dark and survives.» (Björk en Independent, 13 de agosto de 2004 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«Básicamente, en el lenguaje médico significa “médula” en latín. Pero no solamente tu médula ósea, sino también la médula de tus riñones y de tu pelo. Se trata de llegar a la esencia de algo, y con este álbum siendo todo él vocal hace que tenga sentido.

Algo en mí quería omitir la civilización. Volver al comienzo de todo y solucionar dónde está el alma humana, ¿qué os parece si pasamos de la civilización, de la religión, del patriotismo, de todo aquello que ha ido mal? Iba a llamar al álbum *Tinta* porque quería que éste fuera como ese negro, como esos 5.000 años de sangre negra que está dentro de todos nosotros; un espíritu anciano apasionado, oscuro y que sobrevive.»

58. Neumann, 2009: 161.

59. Markale, 2005: 137, 138.

60. Downing, 2010: 56.

61. Noble, 2005: 27, 28.

62. Neumann, 2009: 304.

63. Eliade, 2010: 255-257.

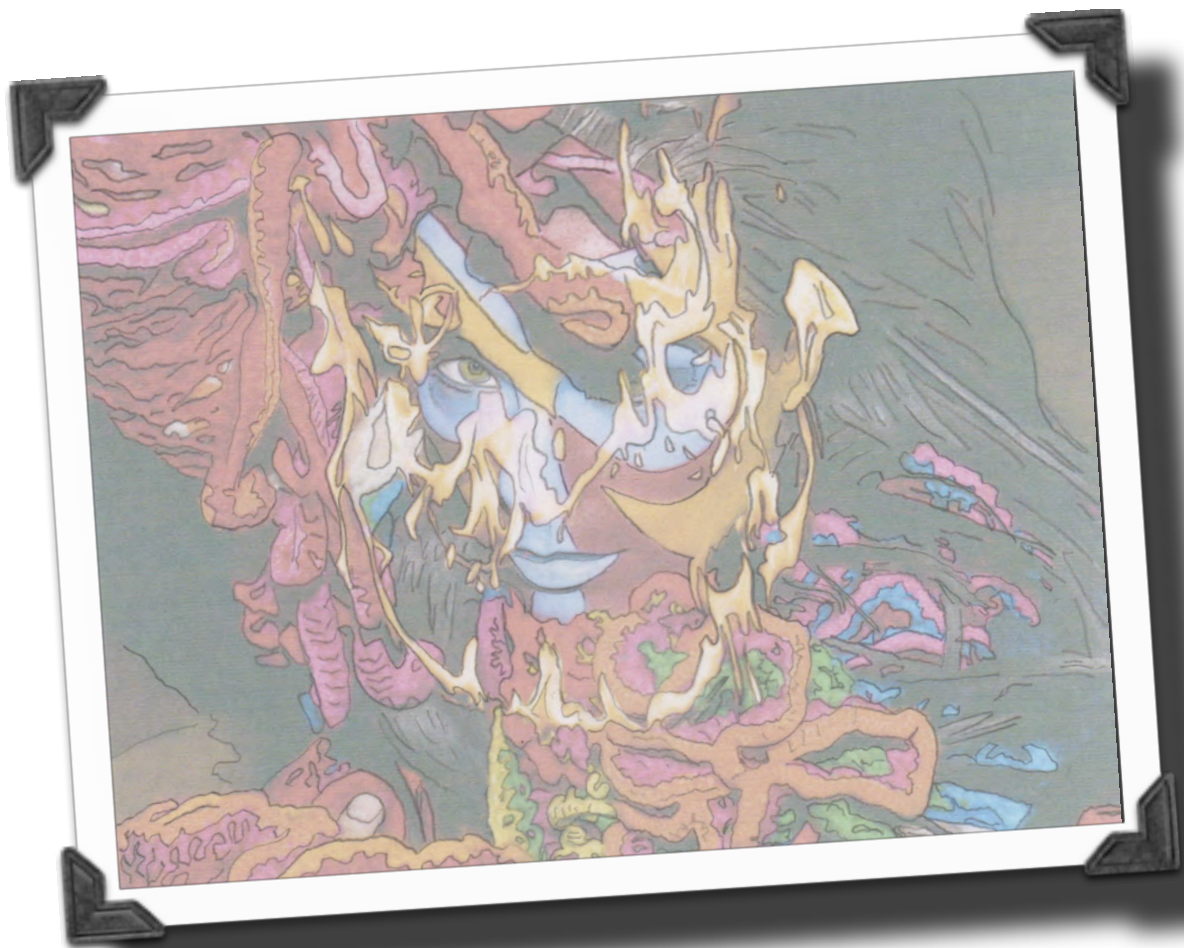
64. Gimbutas, 1996: 151.

65. Eliade, 2010: 218.

66. Eliade, 2010: 190-192.

67. Eliade, 2010: 196.

8. *Elemento fuego*



Gran destructor, pero a la vez purificador, el fuego es considerado el elemento principal en el mundo de los dioses de donde surge la vida siendo asociado mayoritariamente con las grandes divinidades ígneas.

«El fuego es el símbolo divino esencial del mazdeísmo. La custodia del fuego sagrado se extiende de la antigua Roma a Angkor. El símbolo del fuego purificador y regenerador se extiende desde el Occidente al Japón. La liturgia católica del fuego nuevo se celebra en la víspera pascual. La del *Shinto* coincide con la renovación del año. Según cierta leyendas, Cristo (y los santos) revivifican los cuerpos al pasarlos por el horno de la fragua.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 511)

Tampoco hay que olvidar el gran papel que el fuego representa en la alquimia, no sólo por ser el elemento que permite la transformación, sino por la suma importancia que tenía en cada una de las fases necesarias para poder obtener la tan ansiada piedra filosofal:

«El profesor Jakobson, especialista en religiones, calificó a la alquimia como teología herética. El gran aprecio por el fuego (una posible interpretación de la palabra alquimia es “dominio del fuego”) y la visión dual del mundo en la alquimia justifican esta afirmación. En todos los trabajos de laboratorio era necesario el fuego. El fuego no podía apagarse y tenía que mantener la misma temperatura durante semanas, sin termómetro o termostato, sin calefacción eléctrica ni mecheros de Bunsen.» (Gebelin, 2007: 144)

Elemento indispensable en diferentes ritos de iniciación y numerosas ceremonias de diferentes culturas, las hogueras, las llamas y las pequeñas velas están presentes en nuestro día a día simbolizando no sólo una purificación, sino una transformación a nivel ya sea espiritual y/o personal. El fuego también está ligado a la energía femenina que aunque aparezca en muchos casos extinguida, puede volver a despertar gracias a mujeres como Björk que lanzan sus mensajes de alerta para impedir que permanezcamos impasibles como autómatas conformistas en una sociedad encarcelada que tiene la puerta abierta para escapar,

pero que no ve el momento adecuado para despertar y volar al ansiado instinto que esta artista quiere recordar.

8.1. Origen y mantenimiento del fuego

8.1.1. Mitos sobre el origen del fuego

En un grupo de fotografías realizado por Bernhard Ingimundarson en el 2007, Björk aparece junto a una hoguera ataviada como si de un pájaro se tratase. Como ya se ha visto en el capítulo dedicado al aire, ciertos elementos decorativos de esta peculiar vestimenta están relacionados con la simbología de la Diosa Pájaro (ver págs. 126-128).



Según Gilbert Durand el fuego es isomorfo del pájaro, lo que clarifica las posibles conexiones entre el ave y el fuego en estas imágenes¹. Además de esta relación hay que tener en cuenta el papel que desempeña la mujer en las fotografías, ya que aparece vigilando la hoguera para asegurar así su mantenimiento. A pesar de que el descubrimiento del fuego se le atribuye al hombre, numerosos mitos, historias, leyendas y tradiciones relacionan su creación mayoritariamente con la mujer y los pájaros tal como apunta James G. Frazer en su obra *Mitos sobre el origen del fuego*.

Otro de los elementos a destacar es la presencia del palo, elemento presente en varios mitos australianos que narran cómo la mujer era la única poseedora del secreto del fuego además de conseguirlo en numerosas ocasiones a través de su palo de ñame al partirlo de forma accidental o incluso obteniéndolo de sus extremos².

«El palo de ñame [...] es una vara gruesa de aproximadamente cinco pies de larga, cuya punta se ha endurecido al fuego para utilizarla como escarbador de raíces.» (Frazer, 1986: 22, 23)

Varias versiones de diferentes zonas geográficas, como la narrada por los kadaka, aluden a cómo algunas mujeres sacaban el fuego de su propio cuerpo o lo escondían dentro de su vulva para que los hombres no pudieran verlo³. En las islas de los Estrechos de Torres y Nueva Guinea varios mitos hacen referencia a la capacidad que algunas de ellas tenían de sacar pequeñas llamas o chispas de entre sus dedos o incluso de entre sus piernas⁴. Los indios taulipang y los taruma de Sudamérica narran que las mujeres lo escondían en su interior⁵ o incluso, los nativos de las islas de Trobriand en Melanesia aluden a cómo una de ellas dio a luz al sol, la luna y el fuego⁶.

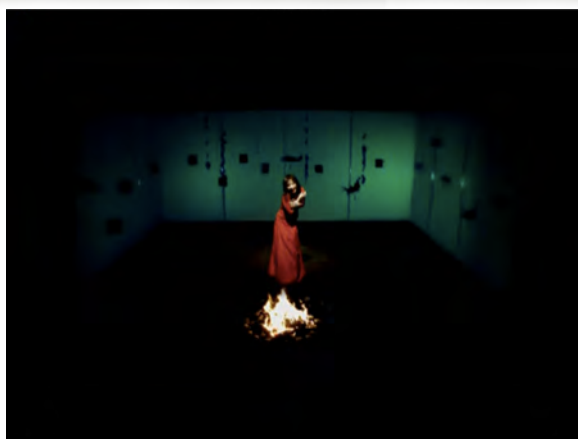
Otros relatos cuentan que la mujer es la auténtica descubridora del fuego como en el caso de Malekua (Melanesia) donde se cree que una mujer lo consiguió al frotar su palo contra un trozo de madera para entretener a su hijo descubriendo así que la comida sabía mejor cocinada con el calor⁷. En una Isla de Peru comentan que fue una vieja quien consiguió hacer surgir el fuego guardándolo seguidamente en el interior de un árbol para que pudiera estar a disposición de todos aquéllos que lo necesitaran⁸. En varias ocasiones se alude a diosas del fuego como Bilika en Indonesia⁹; Mahuide o Mauike en las Islas Marquesas¹⁰ y Mahu-Ika en la tribu maorí de Nueva Zelanda¹¹.

No obstante, otro de los grandes protagonistas en estos relatos es el pájaro, el cual consigue dicho elemento de forma heroica o se lo roba a diosas o mujeres que lo tienen en su poder. Aparecen búhos, cuervos, cornejas, reyezuelos y cacatúas negras entre otros. Pero también nos encontramos con pájaros que son los verdaderos propietarios del fuego tal como sucede en la tribu india de los tembes al referirse al Rey Buitre como su único poseedor originario¹². En estos relatos hay una estrecha relación entre el pájaro y la mujer, convirtiéndose incluso ésta misma en ave como sucede en la versión de los wonkongura de Australia donde una mujer *moora* robó el fuego a la anciana Nardoochilpanie y después de haberla matado, se transformó en cisne llevando el tizón en su pico¹³.

8.1.2. El hogar, el fuego y la mujer

Además de los mitos sobre el origen del fuego hay que tener en cuenta que en la Prehistoria las mujeres tenían la responsabilidad directa de vigilarlo y mantenerlo¹⁴.

En el videoclip *Possibly Maybe*, Björk aparece vestida de rojo dentro de una habitación iluminada únicamente por una hoguera localizada en el centro de una habitación (fig. 3), hecho que puede traernos a la memoria diosas como Hestia:



3. Captura del videoclip *Possibly Maybe*, dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996 -Post-

«Hestia es el centro de la tierra, el centro del hogar y nuestro propio centro personal. [...] Ella es el lugar donde reside nuestra sabiduría interna. En la antigua Grecia, Hestia era a la vez la diosa virginal del hogar y el fuego de ese mismo hogar. El fuego del hogar aún representa el centro de la casa, un refugio de los elementos, el lugar donde la familia y los amigos se reúnen para compartir. Los valores asociados con Hestia son los de calor, seguridad, y relación humana. La Hestia de una familia o de una organización es la araña que teje las telarañas, se ocupa de los detalles y sabe lo que cada uno está haciendo.» (Murdock, 2010: 175)

Este cuidado del fuego del que se hablaba tanto al hacer referencia a la Prehistoria como a los diferentes mitos sobre su origen, sigue presente a día de hoy en los hogares de las familias e incluso si se tiene en cuenta el rol de madre y ama de casa típico de nuestra sociedad, vemos cómo la mujer sigue estando relacionada en todo momento con el fuego al ser la encargada de la preparación de los alimentos en la cocina -aunque algunos digan que este papel ha cambiado bastante-. A pesar de que la comida no se prepare directamente sobre una fogata, las cocinas de gas o las eléctricas siguen simbolizando dicho elemento.

«El núcleo, empero, de los misterios gobernados por el grupo femenino gira en torno al mantenimiento y la vigilancia del fuego. El ámbito del dominio de las mujeres se simboliza tanto en el perímetro de la casa como en su centro, el hogar calefactor, el lugar donde se preparan los alimentos, la “cocina”, que significativamente es también el altar original. El culto a Vesta y su templo circular en la antigua Roma sería uno de los ejemplos más evidentes de la preservación de este fundamental elemento matriarcal.» (Neumann, 2009: 281)

Björk defiende en una de sus entrevistas cómo a pesar de estar a favor del empoderamiento de la mujer, le gusta desempeñar los roles de madre y ama de casa encontrándonos incluso en *Venus as a boy* (DVD 1: 26) todo el proceso que para ella conlleva el freír un huevo¹⁵. Las tonalidades cálidas de su vestimenta coinciden con otros elementos - los pimientos, muebles, algunos frutos y tarros, etc.- así como con otros personajes femeninos que se representan en las pinturas que adornan la cocina. Cabe destacar que en dichas imágenes no sólo se encuentran similitudes en cuanto a sus personajes se refiere, sino que también se presentan otros elementos, situaciones y acciones que pueden vincularse con el desarrollo del videoclip. Véase por ejemplo el tono azul que se utiliza para el fondo del dibujo situado en la caldera de la cocina y su concordancia con el color de la pared de esta última (fig. 5) o la pintura ubicada a la derecha de la ristra de ajos (fig. 13) donde aparece una mujer

con una falda roja realizando una especie de danza que cabe relacionarla con todos esos movimientos que Björk lleva a cabo a lo largo del videoclip mientras cocina como si todo formase parte de un ritual.

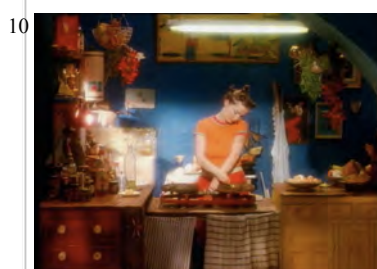
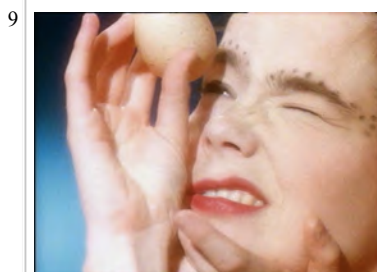
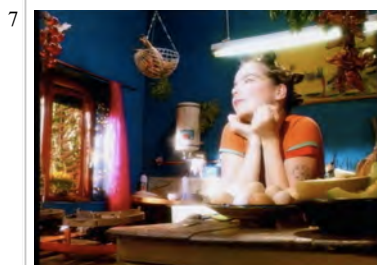
En la zona superior del escenario (fig. 23), se puede ver un cuadro donde un personaje femenino con suéter rojo y falda oscura ahuyenta a un animal que parece haber dejado a su paso una víctima, aunque también se podría considerar que sea ella misma quien haya acabado con la vida de una persona para poder alimentar a la fiera -lo que estaría incluso aún más

4



5





relacionado con el tema del videoclip-. Esta escena tiene bastantes similitudes con el momento en el que Björk coge la espumadera para poder sacar el huevo de la sartén, enseñándola en repetidas ocasiones e incluso jugueteando con ella además de tener una forma similar al instrumento que lleva la mujer del cuadro entre sus manos y con el que parece haber acabado con la vida del personaje degollado. Por lo tanto, se podría decir que Björk cocina un huevo -recordemos que al cocinar un huevo también le estamos quitando la vida a un ser vivo- sirviéndose de su espumadera para alimentarse a ella o a otra persona y por otro lado, la mujer de la pintura utiliza un útil bastante parecido para “cocinar” -matar en este caso- a una persona y alimentar a un animal. En muchas tribus y/o culturas, el hecho de degollar o mutilar a un hombre está relacionado con el proceso de iniciación espiritual, ya que tal como apunta Mircea Eliade en su obra *Mitos, sueños y misterios*:

«[...] se trata de un acto sagrado, de un ritual. El neófito debe matar a un hombre porque el dios lo ha hecho antes que él, más aún él, el neofito, ya ha sido muerto por el dios durante la iniciación, ha conocido la muerte. Debe repetir aquello que se le ha revelado: el misterio instituido por los dioses en el tiempo mítico.» (Eliade, 2010: 231)

Cabe reafirmar la relación de esta pintura con los rituales de iniciación si se tiene en cuenta el papel del animal que aparece en la escena, ya que en el último acto de los rituales de muerte y resurrección iniciáticas de

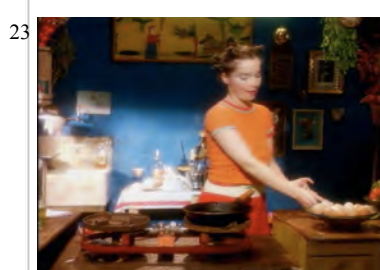


algunas asociaciones como las nyembe o ndyembe de Gabón, se realiza la denominada danza del leopardo que además vuelve a estar estrechamente relacionada con la deglución del futuro iniciado por parte de un animal - hecho que posteriormente le permitirá renacer (ver pág. 283):-

«Esta danza es ejecutada por las dirigentes, de dos en dos: una representa al leopardo, y la otra a la madre. Una docena de jóvenes se reúnen alrededor de esta última, para ser atacadas y muertas por el leopardo, matándolo. Se supone que la muerte de la fiera permite liberar a las jóvenes de su vientre [...]» (Eliade, 2010: 250)

El protagonismo que adquiere el huevo en este videoclip es destacable, teniendo también en cuenta su carácter cósmico, ya que según varios mitos la vida procedía de él además de ser otro de los símbolo típicos de la alquimia al relacionarse con el denominado *Rebis hermafrodita*¹⁶ o andrógino (ver págs. 316-321) y con la consecución del *theion hydor*:

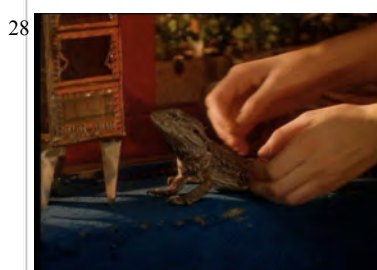
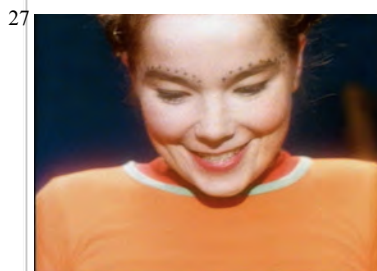
«Al destilar los huevos, estos se descomponen en tres fracciones: la primera, el agua pluvial, es blanca, o al menos clara; la siguiente, el aceite de rábano, desprende un olor desagradable y tiene un color amarillo verdoso, y la tercera, que se obtiene a través de una destilación repetida del residuo muerto pero -si se deja al aire-recuperado, posee una coloración negra verdosa.



Zósimo aconseja unir las tres fracciones “masculinas” con el residuo en la parte “femenina” del aparato de destilación, y dejar que los distintos elementos actúen unos sobre otros durante cuarenta días. Así se obtiene una materia colorante, el “theion hydor” [...].» (Schütt, 2002 a: 64)

A parte de estas tres pinturas, hay otras que dada su mala visibilidad no se han analizado, excepto la que se sitúa encima del fregadero (fig. 5) que muestra tres figuras entre las que una podría ser la gran protagonista al aparecer resplandeciente, levitando y captando la atención de los otros dos personajes. Estos destellos también se dan en las escenas finales del vídeo (figs. 31 y 32) donde Björk, tras conseguir cocinar el huevo, empieza a brillar. Y es que la luz, los destellos y el fuego están presentes en gran parte de las escenas. A la hora de cocinar, Björk saca una cerilla de madera para poder prender fuego (fig. 11) -recordemos cómo en varios mitos las mujeres utilizaban su palo de ñame para conseguir que pequeñas chispas o llamas brotaran de él-. Hay que tener también en cuenta que el fuego es símbolo de transformación, sirviéndonos como ejemplo la preparación de la comida:

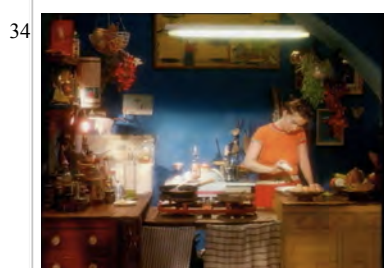
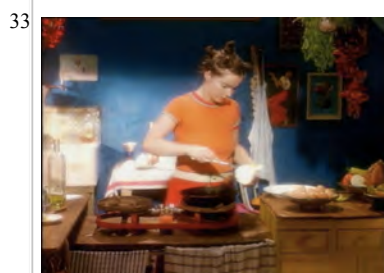
«El uso del fuego como el símbolo y el instrumento de la transformación se ve seguido por la transformación del recipiente, el nacimiento de la cerámica y el “ennoblecimiento” de la comida, que es asada, frita, cocida y,



posteriormente, horneada. Esta última técnica está íntimamente relacionada con los misterios de la agricultura, del grano y del pan. De este modo, en los misterios originarios la mujer se convierte en la señora de la transformación, así como en quien pone los fundamentos de la cultura humana, que es naturaleza transformada.» (Neumann, 2009: 281, 282)

El sol y/o el oro además de estar presentes a través de las luces, las piedras incrustadas en la pared y el resplandor que desprende la cantante en las últimas escenas, también se encuentra en el simbolismo del barco como se verá más adelante en los siguientes apartados (fig. 34). Desde un punto de vista alquímico, las piedras rojas, blancas y doradas corresponden a los tres colores de las fases de la alquimia espiritual simbolizando el rojo la consecución del oro (ver págs. 140-142) y tanto el azul como el blanco «el despegue frente a los valores de este mundo y el vuelo del alma liberada hacia Dios, es decir hacia el oro que vendrá al encuentro del blanco virginal durante su ascensión en el azul celeste» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 165). Tampoco hay que olvidar la presencia del lagarto en el videoclip (figs. 28 y 29) ya que éste siempre busca la luz del sol y las zonas cálidas además de tener cierto carácter místico:

«El lagarto simboliza el alma que busca la luz; cuando la encuentra se mantiene en un éxtasis contemplativo del que no desea distraerse.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 624)



4-34. Captura del videoclip *Venus as a boy*, dirigido por Sophie Muller, 1993
-Debut-

El carácter transformador, los colores típicos de la alquimia espiritual, las diferentes piedras incrustadas en la pared de la cocina e incluso la presencia de los cuatro elementos -el aire en el vaho; la tierra en las plantas; el agua del fregadero y el fuego encendido con la cerilla- nos llevan de nuevo a la idea que se ha venido repitiendo en muchas de las imágenes analizadas hasta el momento -la iluminación- pudiéndose ver incluso a la izquierda del escenario una escalera que no deja de ser otro símbolo ascensorial.

En la letra de la canción¹⁷ aparece como protagonista un chico al que se le denomina *chico Venus*. Björk comentó en una de sus entrevistas que la canción habla sobre una persona en concreto, pero que nunca diría a la prensa de quién se trataba¹⁸. David Hemingway, al preguntarle en otra de sus entrevistas sobre *Venus as a Boy*, esta le explicó cómo ella misma acariciaba su piel con un huevo mientras estaba cantando de forma explícita sobre un tema como la copulación¹⁹.

8.2. El fuego y la energía femenina

8.2.1. De vuelta a la dualidad

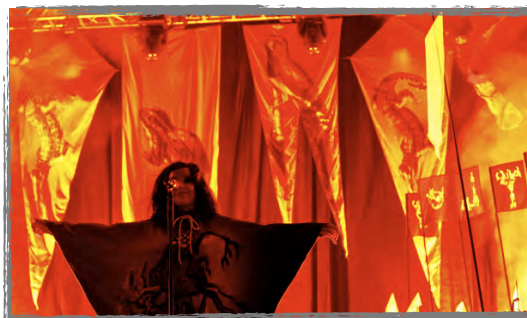


35-40. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- *Björk*, 2007.
Bjorkish.net

A pesar de poder visualizar el fuego en algunas fotografías que corresponden a otros años en los que no se encuadra únicamente el álbum *Volta*, sí que hay que destacar que la mayoría de las imágenes corresponden a ese periodo en concreto. Dicho esto, cabe decir que además del conjunto de fotografías realizadas por Bernhard Ingimundarson en las que Björk aparece junto al fuego y con un atuendo que simula los rasgos propios de un ave, hay otro conjunto de imágenes -realizadas por Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin para este mismo álbum- donde cabe destacar la presencia de un palo que la cantante sostiene entre sus manos (fig. 40) -recuérdense varios mitos que explicaban la obtención del fuego a través del denominado ñame (ver págs. 306 y 307)- además de otra serie de elementos como las llamas que componen a su vez las diferentes letras del título que da nombre al álbum entre las que cabe destacar la letra “T”, puesto que aparece representada como si de una “Y” se tratase (fig. 38) . Pero ésta no es la única ocasión en la que se puede encontrar la Y, sino también en el escenario de los diferentes conciertos que se llevaron a cabo en la gira de *Volta* -véase por ejemplo el realizado en el Museo Guggenheim de Bilbao (fig. 42)- y en el grupo de fotografías realizado por Bernhard Ingimundarson donde esta letra y/o símbolo vuelve a estar presente en una de las ramas que aparecen junto a la fogata siendo ésta la única que se encuentra erguida frente a todas aquéllas que aparecen en el suelo (fig. 41).



41. Bernhard Ingimundarson.- *Björk*, 2007.
Bjorkish.net



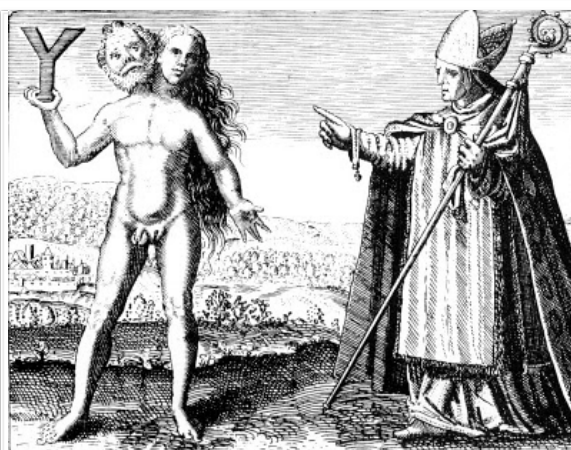
42. Rafa Rivas.- *Björk*, Guggenheim Museum, Bilbao.
13 de julio de 2007. Bjorkish.net

Si de nuevo se presta atención a los diferentes escritos e imágenes alquímicas, se puede comprobar cómo ese mismo símbolo era utilizado para representar al andrógino -véase la figura 43 donde aparece Alberto Magno junto al hermafrodita sosteniendo a la vez el símbolo de la Y y presentando así la dualidad-.

«El signo del andrógino es la Y [...]. Cristo, como hijo de Dios, está por encima de los sexos; por eso es representado en una cruz en forma de Y [...].» (Gebelin, 2007: 145)

El *Rebis hermafrodita* y/o andrógino representa tanto a lo masculino como a lo femenino²⁰ aludiendo así a los polos opuestos. Cuando se hace referencia a la figura del hermafrodita también se hace mención a la trinidad -como se ha visto en el caso del arpa y del triángulo en el capítulo 5 (ver págs. 142-144)-.

«[...] El hermafrodita, en cuanto imagen de un proceso material, personifica el conocimiento de que la superación de la polaridad que recorre el universo significaría la unificación en algo superior, una



43. Michael Maier.- *Symbola aureae mensae*, 1617

unificación que incluiría los dos polos, una unificación que se podría ver como una trinidad, puesto que el hermafrodita sería el tercero frente a lo exclusivamente masculino y lo exclusivamente femenino. La naturaleza, y también el ser humano, son, en cuanto cosmos de polaridades, una unidad.» (Schütt, 2002 b:165)

44. *El rebis hermafrodita con el huevo filosófico del Splendor Solis*, s. XV



Si leemos la obra *El banquete* de Platón podemos ver cómo éste también hace alusión al andrógino por medio de las palabras de Aristófanes entendiéndolo como uno de los tres sexos que existían anteriormente estando a su vez compuesto de los otros dos -hombre y mujer-:

«Este animal formaba una especie particular, y se llamaba andrógino, porque reunía el sexo masculino y femenino; pero ya no existe esta en descrédito.» (Platón, 1871: 320)

La desaparición de este tipo de seres, según cuenta Aristófanes en *El banquete*, se debe a que éstos decidieron luchar contra los dioses y por ello Júpiter, recibiendo el apoyo y la aprobación de las demás divinidades, decidió dividirlos en dos partes para así disminuir sus fuerzas:

«Hecha esta división, cada mitad hacía esfuerzos para encontrar la otra mitad de que había sido separada, y cuando se encontraban ámbas, se abrazaban y se unían, llevadas del deseo de entrar en su antigua unidad [...]. Entonces, si se verificaba la union del hombre y la mujer, el fruto de la misma eran los hijos [...].» (Platón, 1871: 321, 322)

Aristófanes realizó este argumento seguido de la explicación de Eriximaco quien a su vez apuntó que el amor es la unión y la armonía de los contrarios, ya que éstos se



45. *Cristo en una cruz en forma de Y* (Iglesia de Paderborn, Alemania, hacia el siglo XII)

atraen:

«El Amor está en todas partes, malo y funesto, cuando los elementos opuestos se niegan á unirse y predominando el uno sobre el otro, hacen imposible la armonía; bueno y saludable, cuando esta armonía se realiza y se mantiene.» (Platón, 1871: 289)

En su obra *El banquete* Platón también hace referencia a través de Aristófanes -al referirse a la figura del andrógino- a la posibilidad no sólo de la unión entre dos sexos opuestos, sino también entre dos partes del mismo sexo, ya sea entre hombres o mujeres. Por ello, esta dualidad también podría representarse por dobles del mismo sexo tal como sucede con las diosas dobles y varias de las imágenes que se han estudiado donde Björk aparece de forma dual (cap. 6; figs. 152-154, 156, 161-163).

«Pero á las mujeres, que provienen de la separación de las mujeres primitivas, no llaman la atención los hombres y se inclinan más á las mujeres; á esta especie pertenecen las *tribades*.» (Platón, 1871: 322)

Dentro de la mujer tiene que existir cierto equilibrio entre sus contrarios (ver págs. 213-217), finalidad también alquímica donde tras la aceptación de ambos se consigue la iluminación -recuérdese el videoclip *Wanderlust* (ver págs. 146-150)-. Estos dobles, hermafroditas y/o andróginos también están presentes en la figura de los gemelos- recuérdese el mito de *Leda y el cisne*:

«Zeus con la apariencia de un cisne yació con Leda la misma noche que Tindáreo, y así Pólux y Helena fueron engendrados por Zeus, y Cástor y Clitemestra por Tindáreo.» (Apolodoro, 1993: III, 10, 7 / 180)

Además de ser denominados como los Gemelos resplandecientes -tal como apunta Blavatsky en el tomo II de su obra *La Doctrina Secreta*-, Cástor y Pólux son reconocidos como los Dióscuros (hijos de Zeus)²¹. En la edición de José B. Torres de los Himnos

Homéricos se narra cómo Pólux, al ser hijo de Zeus era semidivino y sin embargo, Cástor - hijo de Tindáreo²²- era mortal.

En las *Fábulas* de Higino, tras raptar Cástor y Pólux a las prometidas de los hermanos Linceo e Idas, éste último da muerte a Cástor y enterándose Pólux de lo ocurrido suplica a su padre Zeus que le permita compartir con su hermano la gracia de la que él disfruta -su inmortalidad- siendo así finalmente concedida²³. Sin embargo, en la versión de Apolodoro, se narra cómo después de que Idas mate a Cástor, Pólux acaba con la vida de Linceo y seguidamente cae desvanecido a causa de una piedra arrojada por Idas. Zeus da muerte a éste último y manda a su hijo Pólux al cielo disfrutando así de su inmortalidad. Pero este gemelo no quiere aceptar su condición divina sin su hermano Cástor por lo que Zeus decide que ambos compartan dicho don permaneciendo un día en el cielo y otro en la tierra²⁴.

No obstante, los gemelos no sólo están presentes en el mito de *Leda y el cisne*, sino en otros relatos relacionados con la creación -recuérdese cómo Bachofen hace referencia a Leda como la materia materna (Gran Madre Primitiva), así como a su relación con el huevo originario (ver págs. 112-114)-. Cabe destacar por ejemplo un mito zuñi que plasma cómo en un principio los llamados Gemelos de la Guerra, tras bajar al mundo subterráneo, ascendieron de nuevo a la superficie en compañía de los hombres que allí vivían consiguiendo así la creación de la humanidad tal como hoy la conocemos²⁵.

Esa unión y equilibrio entre hermanos/gemelos vuelve a estar presente en la mitología egipcia en las figuras de Isis y Osiris, quienes se casaron durante su gestación naciendo Isis ya embarazada. Así mismo ambas deidades se llegaban a considerar como la misma, tal como apunta Jurgis Baltrusaitis:

«Se afirmó luego que las almas de Isis y Osiris habían ido a morar en el sol y en la luna y que ellos mismos se habían convertido en estos astros benefactores, de modo tal que ambos cultos eran uno mismo.» (Baltrusaitis, 2006: 27)

Mircea Eliade en su obra *Mitos, sueños y misterios* alude a otro mito en el que se narra cómo al principio sólo existía el Creador y éste transformándose en Sol engendró los

denominados gemelos cósmicos -el cielo y la tierra- quienes gracias a su unión nació la vida. Pero lamentablemente los seres que surgieron de ese vínculo eran un tanto imperfectos, por ello el Sol decidió repetir la Creación y tras impregnar la espuma de la tierra²⁶, consiguió el nacimiento de otros dos gemelos -considerados como los antepasados de la humanidad-.

Recuérdese la referencia que Platón hacía en el *Banquete* sobre a cómo en un principio hombre y mujer eran uno además de la necesidad que tenían estas dos mitades en volverse a encontrar para poder así vivir en equilibrio y armonía (ver pág. 317). En diferentes mitos también se ha podido comprobar cómo la creación de la humanidad viene protagonizada por gemelos y Mircea Eliade expone en su obra *Mitos, sueños y misterios* la hipótesis que explica cómo los seres supremos en un principio eran también andróginos:

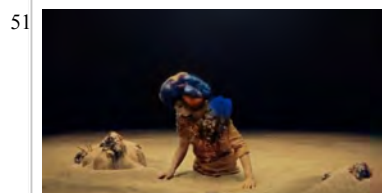
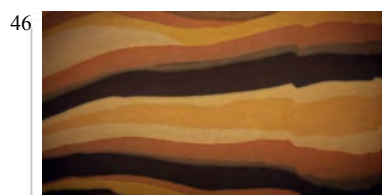
«La androginia es una fórmula arcaica y universal para expresar la *totalidad*, la coincidencia de los contrarios, la *coincidentia oppositorum*. [...] simboliza la perfección de un estado primordial [...]. Un ancestro mítico simboliza el principio de un nuevo modo de existencia, y todo *principio* se hace, se realiza, desde la plenitud del ser.» (Eliade, 2010: 202)

Por ello, este autor habla de los creadores como una *totalidad neutra*²⁷, aportando incluso que tanto diosas como dioses pueden también considerarse seres andróginos, ya que según él la androginia «se convierte en una fórmula general para expresar autonomía, fuerza, totalidad. [...] eso no excluye de ninguna manera su “masculinidad” o “femenidad”» (Eliade, 2010: 203, 204). Así, se puede aludir al símbolo de la Y como representación del andrógino, ya que de la unión de dos ($II \rightarrow V$) tenemos uno (I) o incluso, si le damos otra lectura: uno está formado por dos vértices, contrarios o sexos. En la cita de Gebelin se apunta cómo Cristo aparece en una cruz en forma de Y porque se considera que está por encima de los sexos (ver pág. 316), si aplicamos el razonamiento de Eliade sobre los seres andróginos se puede ver un claro sentido, ya que en este caso Cristo se considera total y neutro además de creador por excelencia.

Por lo tanto, si regresamos a la imagen donde Björk aparece junto a la rama en forma de Y se podría aplicar la misma hipótesis, ya que si se tiene en cuenta su posible

representación como Diosa Pájaro, esta divinidad -a pesar de ser femenina- puede ser considerada como andrógina si se valora como ser primordial, creador o simplemente como totalidad. Tampoco hay que olvidar su posible clasificación como ser andrógino por haber conseguido un equilibrio interior gracias a la armonía entre sus contrarios -bien y mal; masculino y femenino; etc.-.

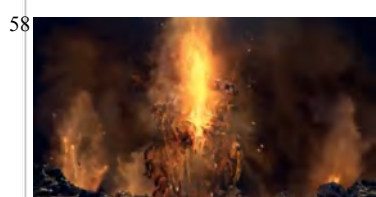
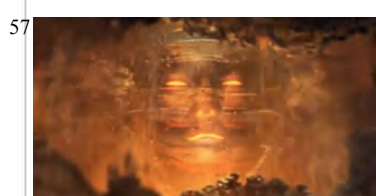
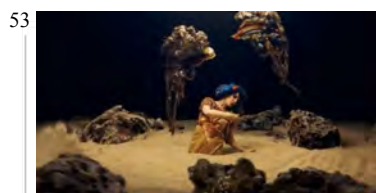
8.2.1.1. Unión de contrarios y creación -*Mutual Core* y *Oceania*-



En el videoclip *Mutual Core* (DVD 1: 27) el elemento tierra vuelve a ser uno de los grandes protagonistas, ya que en sus primeras escenas éste inunda la pantalla para dar paso seguidamente a la visualización de Björk hundida de cintura para abajo en la arena y sujetando entre sus manos dos fragmentos de roca que encajan a la perfección.

En un principio, el escenario parece representar un inmenso vacío donde sólo tiene cabida una superficie arenosa de la que emergen las rocas que aparecen poco a poco a lo largo del videoclip y en la que la propia cantante parece estar atrapada. No obstante, a lo largo del vídeo se puede apreciar cómo Björk en realidad no se encuentra del todo absorbida por la arena, sino que parece formar parte de ella controlando sus movimientos sinuosos e incluso haciendo salir las rocas de la superficie.

La dualidad vuelve a aparecer cuando de entre la arena ascienden dos grandes rocas en las que se puede reconocer en varias ocasiones un rostro humano compuesto por lo que podrían representar las diferentes placas tectónicas de la tierra de cuya unión aparece el denominado *Mutual Core*. A simple vista esas formas parecen estar inspiradas en Björk, lo que se confirma al visualizar el documental del *making of* del vídeo donde se ve claramente cómo sirvió de modelo para conseguir la formación de esos rostros. Esas placas, además de adquirir ciertos rasgos humanos, también aparecen representadas como si fueran lenguas uniéndose entre sí,



produciendo un choque con su consecuente explosión y emergiendo a su vez lava como si de una erupción volcánica se tratase.

Seguidamente todo parece volver a la calma, tras mostrar escenas llenas de calor, fuego, erupciones y tonos cálidos Björk vuelve a aparecer en el centro de la escena, sumergida en la arena y rodeada de una serie de rocas que giran a su alrededor en formas circulares. Sin embargo, la temperatura parece que baja extremadamente, las tonalidades son frías y empiezan a caer pequeños copos de nieve repitiéndose de nuevo el mismo proceso: las dos rocas con rasgos humanos vuelven a unirse formando ese *Mutual Core*. No obstante, esta vez las explosiones son aún mayores y los tonos se entremezclan presentando en ocasiones escenas totalmente cálidas donde el fuego es el gran protagonista y en otras, escenas frías donde la nieve inunda la pantalla. Aparece otra vez una dualidad protagonizada no sólo por las dos grandes rocas con rostro humano, sino también por el fuego y el hielo -el frío y el calor- hasta que de esa unión entre opuestos aparece un resultado final representado por una especie de ser que se integra en esas dos grandes rocas que anteriormente se fusionaron provocando una erupción volcánica tal como se narra en la letra de la canción -apuntando cómo esa gran explosión deshace el estancamiento originario²⁸-.

De nuevo, nos encontramos ante una cosmogonía -tal como sucedía en videoclips como *Desired Constellation* o *Nature is Ancient* (ver págs. 175-179)- a lo que hay que añadir los surcos y los consiguientes

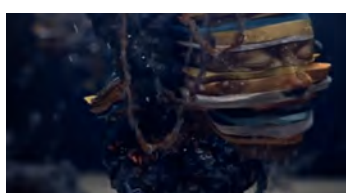
61



62



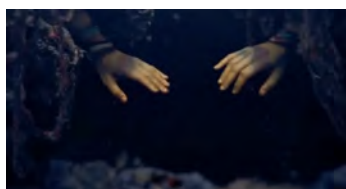
63



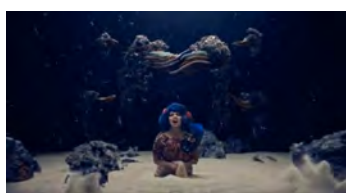
64



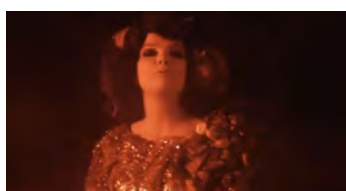
65



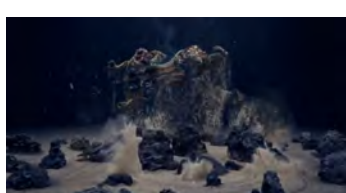
66



67



68



movimientos circulares de las rocas que aparecen alrededor de la cantante -recuérdese la importancia del círculo en la creación, la cosmogonía o el ciclo de la vida-. Ese ciclo continuo, regeneración y volver a empezar es típico de la cultura nórdica -propio del país de origen de la cantante (Islandia)-:

«Las cosas viven y mueren, y de ellas nacen otras que empezarán un nuevo ciclo. Para los germanos, ese ciclo no se interrumpía y afectaba tanto a lo seres humanos como a los dioses, las casas, los pueblos y el universo entero: en algún momento, como todos, el universo hubo de surgir de algo, y llegará un día en el que desaparecerá y algo lo sustituirá.» (Bernárdez, 2002: 289)

Este autor explica que la vida surge de la unión entre el agua/hielo y el fuego tal como sucede en *Mutual Core*. Hace referencia a la existencia de la vaca que simboliza la tierra -véase el protagonismo que dicho elemento tiene en el videoclip-. También alude al etón Ymir que significa “mellizo”, personaje mitológico que si se relaciona con el vídeo podría estar representado a través de las dos rocas que una vez unidas forman ese *Mutual Core*. Así, Enrique Bernárdez habla de Ymir por un lado y Surt por otro simbolizando de esta forma el principio y el fin respectivamente o el hielo y el fuego haciendo latente esa dualidad constante²⁹.

Pedro Pablo G. May hace alusión a la existencia de dos mundos que aparecieron en el abismo -al que se le denomina como Ginnungagap- siendo éstos las sedes

69



70



71



72



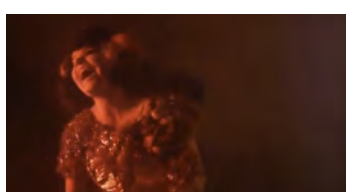
73



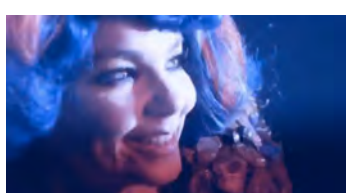
74



75



76



del fuego (Muspellheim) y el hielo (Niflheim), de cuyo roce surgiría la vida creando lo que él mismo considera como *big bang* nórdico³⁰.

Esta narración cosmogónica concuerda notablemente con la narración de las Eddas nórdicas de Snorri Bross donde aparecen los mundos del hielo y el fuego además del ya nombrado Ymir -fruto de la unión entre ellos-.

«Al igual que en el Niflheim hacía frío, en todas esas terribles regiones en las proximidades del Muspell hacía calor y estaba todo refulgente. Pero el Ginnungagap se calentó tanto como el aire cuando no hay brisa, y cuando se juntaron la escarcha y los vientos cálidos, el hielo se fundió y fluyó, y de las gotas del líquido nació uno que tenía el poder recibido del calor, y que era parecido a un hombre, y que se llama Ymir, pero todos los gigantes del hielo le llaman Aurgelmir, y de él proceden las estirpes de los gigantes del hielo.» (Bernárdez, 1982: 93)

Además de la presencia de la dualidad, la unión de los contrarios y la creación y/o cosmogonía, otro aspecto a destacar en el videoclip es el encontrar de nuevo la presencia de los cuatro elementos: el fuego en esas escenas cálidas, erupciones, magma y explosiones ígneas; el agua en el hielo y la nieve; la tierra en la arena y el aire representado a través de la levitación de las rocas que aparecen alrededor de la cantante.

77



78



79

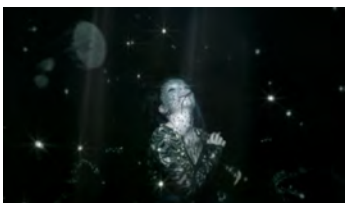


**46-79. Capturas del videoclip
Mutual Core dirigido por
Andrew Thomas Huang, 2012
-Biophilia-**

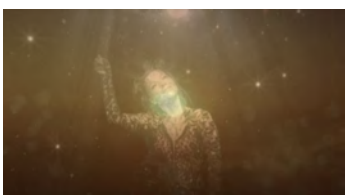
80



81



82



**80-82. Capturas del videoclip
Oceania, dirigido por
Lynn Fox, 2004
-Medúlla-**

Esta interrelación entre unión de contrarios y creación parece estar también presente en *Oceania* donde además de introducir el lirio como símbolo femenino y la serpiente como masculino, las escenas oscuras sumidas en la profundidad del océano y aquéllas que muestran la superficie bañada en tonos blancos y dorados muestran de nuevo una conexión entre opuestos. También hay que destacar las últimas escenas del vídeo donde luz y oscuridad se entremezclan presentando incluso como imagen final una oscuridad oceánica, pero iluminada con un disco solar o lunar que corona a la cantante.

Como se apuntaba en el capítulo dedicado al agua, Sjöen -el poeta que escribió la letra de la canción- explicaba que con la presencia de las medusas se quería recordar cómo antes de que fuéramos seres humanos asentados en la tierra éramos seres marinos siguiendo así una teoría evolucionista y considerando de este modo que el origen de la vida tuvo lugar en el agua (ver págs. 194 y 195). Si se atiende a esta última idea, la letra de la canción puede simbolizar esa evolución representada por el ser que habita en las aguas de la Madre Oceania y que deja sus brazos para salir a la superficie.

Por último, cabe hacer referencia a Aristóteles y su obra *Metafísica* donde se hace alusión al origen de todo a partir de los contrarios³¹ haciendo también referencia a la creencia por parte de los pitagóricos en los principios de las matemáticas como principios de todos los seres enumerándolos a su vez en el siguiente orden y formando así parejas de contrarios que nos llevan de nuevo a la dualidad -considerando el propio Pitágoras que

la mayor parte de las cosas atienden a esta naturaleza³²:-

«Otros pitagóricos admiten diez principios, que colocan de dos en dos, en el orden siguiente:

Finito e infinito.

Par e impar.

Unidad y pluralidad.

Derecha e izquierda.

Macho y hembra.

Reposo y movimiento.

Rectilíneo y curvo.

Luz y tinieblas.

Bien y mal.

Cuadrado y cuadrilátero irregular.» (Aristóteles, 1990: 50)

8.2.2. Chamanismo femenino

Volviendo al conjunto de imágenes de Bernhard Ingimundarson también hay que destacar las pezuñas que reemplazan los pies de la cantante (fig. 83), rasgos zoomorfos que unidos a la coloración de su rostro caben relacionarlos con la figura del chamanismo femenino. Esta conexión se hace aún más latente si se tienen en cuenta el fuego y



83. Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net

las danzas que tuvo que realizar para que quedasen así fotografiados diferentes movimientos. En los ritos relacionados con la transformación o purificación, las sacerdotisas y/o chamanas suelen realizar -sobre todo durante la noche- diferentes bailes acompañándolos con fogatas u hogueras³³ además de utilizar en ocasiones recipientes que suelen contener diferentes líquidos en su interior, entre ellos la sangre:

«El caldero de la transformación es idéntico al recipiente sacrificial cuyo contenido en sangre precisa la sacerdotisa para alcanzar sus fines mágicos. La sangre no tiene aún aquí el posterior significado “espiritual” de una ofrenda sacrificial, sino un significado todavía mágico en ella está “contenida” el alma, como enseña todavía el Antiguo Testamento.» (Neumann, 2009: 284, 285)

Ya se ha hablado de la conexión del fuego y la transformación al hacer referencia a la preparación de alimentos, pero si se tienen en cuenta mitos como el del ave fénix -pájaro que muere y renace de sus cenizas³⁴-, esta conexión se hace aún más latente. En el capítulo dedicado al aire, se pudo ver cómo Björk aparecía ataviada con el plumaje típico del ave en el concierto que se realizó en el *Coliseum* de Londres, el 23 de septiembre de 2001 (cap. 5; fig. 35) y en el que tuvo lugar en la *Royal Opera House* el 16 de diciembre del mismo año (cap. 5; fig. 56) estableciéndose las diferentes relaciones del ave con una de las fases de la alquimia

espiritual -la rubedo- además de su estrecha relación con el fuego y su carácter transformador (ver págs. 140 y 141):

«Al quemar madera y otra sustancia orgánica, se está realizando una destilación en seco en la que surgen tierra (cenizas), agua (fracción líquida), fuego (gas

combustible) y aire (gas incombustible). Mediante el arte se consigue descomponer la madre en los cuatro elementos. [...] El fuego tiene en este experimento una doble naturaleza. Hace posible la división de los materiales en los cuatro elementos, pero vuelve a surgir como elemento. Por lo tanto, se podría decir que hay tres elementos más un cuarto que representa el principio y el final del proceso.» (Gebelin, 2007: 140)



84. Bernhard Ingimundarson & Icelandic Love Corporation.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net



85. Sebastian Artz.- *Björk live at the Coachella Music Festival. Indio, California, 27 de abril 2002. Bjorkish.net*

En otra de las fotografías realizadas por Bernhard Ingimundarson para este álbum se puede distinguir la silueta de un pájaro dibujada en el rostro de la cantante (fig. 84). Pero no sólo nos encontramos con este tipo de pinturas en torno al álbum *Volta*, sino que han sido varias las ocasiones en las que Björk aparece con diferentes motivos sobre su piel destacando sobre todo su frente y formando la figura de un triángulo (fig. 85).

«En el arte conocido como primitivo y arcaico, sobre todo en las máscaras, se advierte la presencia de una gran cantidad de motivos abstractos que poseen un carácter “espiritual” en este sentido primitivo. La yuxtaposición en una misma obra

de elementos naturalistas y reales, y elementos imaginativos y abstractizantes, prueba que su representación obedece a una serie de tendencias inconscientes que tienen un sentido y no a la aplicación de un “estilo” tributario de condicionantes externos.» (Neumann, 2009: 114)

En cuanto a las máscaras se refiere, en el capítulo dedicado al aire ya se analizó la similitud de aquella que cubría el rostro de la cantante en las fotografías realizadas por Bernhard Ingimundarson en el 2007 con las elaboradas para las figuras Vincas (ver págs. 126-128). A ello hay que añadir que The Icelandic Love Corporation fueron las encargadas de confeccionar la máscara, así como todo el vestuario elegido para la realización de dichas fotografías. Según Björk, mientras que componía ese tipo de música islandesa cercana a la idea de una mujer *voodoo* le impresionó que este grupo de chicas fuesen capaces de trasladar su misma idea a ese atuendo con colores de neón -un vestuario de una auténtica mujer salvaje-:

«[...] find it incredible that while some kind of icelandic-woman-voodoo-music has been seething inside of me they have crocheted [...] in neon colours this wild woman voodoo mask. And I can't believe how similar our thoughts are. But I keep my council and decide to wait until I have worked more on the album, to see if we really are on the same wave-length. However, [...] between me and myself the mask transforms into the protector face of the project. A few months later we are all in the irish pub in hverfisgata and I find the courage to mention this to jóní. She is game. We then meet up in their studio[...] and discuss our first assignment: to make a new character, an electro neon icelandic domestic joyous force of nature.»³⁵ (Björk en Selected Works 1996-2007, “WildWomanVoodooGrannyDoilyCrochet” 2006-2007 <http://www.ilc.is/ILC/Site_10/bjork.html>)

8.2.3. La energía femenina y el poder de la sangre

Otro aspecto a tener en cuenta en el conjunto de fotografías realizadas por Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin es el uso de tonalidades cálidas predominando el rojo - relacionado con el fuego y la sangre- además de los tonos fosforitos que Björk califica como *neon-colours*.



86. Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net

«El rojo es la sangre, y la sangre es la vida, de la misma manera que los rayos solares y el propio oro simbolizan la vida y la vida eterna. El rojo es vida y sentimiento, es amor y también odio, es pasión, y en cuando principio rojo de la sangre, simboliza –y por tanto encarna- el alma y al mismo tiempo, y de manera más general, las fuerzas vegetativas. [...] el rojo era y es ambiguo y ambivalente, como todo lo relacionado con lo sobrenatural, con lo numinoso. El dios solar egipcio, Ra, llevaba una capa roja que representaba al Sol, la brasa y el fuego. También Osiris estaba relacionado con el color rojo en su faceta de divinidad solar, e incluso se afirma que en tiempos primitivos se le sacrificaban personas pelirrojas.» (Schütt, 2002 a: 76, 77)

En tradiciones como el *Reclaiming*³⁶, las sacerdotisas utilizan el fuego en sus rituales así como los otros tres elementos que hasta ahora se han mencionado -aire, agua y tierra-.

Sobre todo está conectado con las energías y con la curación, considerándolo en todo momento elemento indispensable para la posible transformación y purificación de uno mismo.

«Las técnicas mágicas tradicionalmente asociadas con el fuego incluyen el sentir, proyectar y hacer un escudo con la energía; y también la curación. El instrumento del elemento fuego es la vara.» (Starhawk, 2001: 164)

Vicky Noble, en su libro *La mujer Shakti*, hace referencia a cómo la kundalini -energía femenina relacionada con la sexualidad- estaba ligada al fuego, existiendo así diversas festividades donde éste es el gran protagonista:

«Las festividades de los equinoccios rendían homenaje al fuego, en clara alusión al ardor sexual femenino, a la kundalini. Se daba por sentado que la sexualidad mantenía a la comunidad en un estado saludable y que el abrazo extático que unía a un hombre y una mujer potenciaba la energía de ambos y contribuía a fertilizar los campos.» (Noble, 2004: 204)

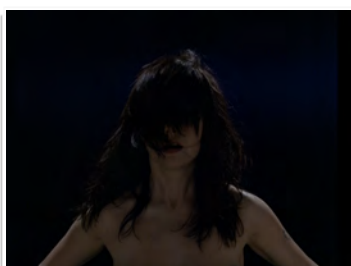
Así, la kundalini, la sangre y el fuego están estrechamente relacionados, lo que nos lleva a la menstruación a la que se le ha llegado a considerar como algo feo, sucio y desagradable. Actualmente todavía hay tribus e incluso pueblos donde se llega a marginar a la mujer durante el periodo para que no infecte a nadie ni intoxique ningún alimento³⁷. Sin embargo, en algunas prácticas religiosas y espirituales, la menstruación adquiere una gran importancia. El chamanismo femenino se basa en el ciclo de la sangre y se cree que es durante estos días cuando la chamana o mujer Shakti disfruta de un mayor poder de sanación³⁸.

En apartados anteriores, se ha podido estudiar cómo la luna está asociada a las aguas, a la mujer y al tiempo, pero tampoco se debe olvidar su clara relación con la menstruación y consecuentemente su conexión con el elemento de este capítulo³⁹. Además de vincularse con el fuego, la menstruación aparece también representada por las aguas oscuras y profundas que transmiten cierto temor consiguiendo así que la luna tenga también ciertas connotaciones negativas además de llevar consigo la consecuente conexión entre las diosas consideradas lunares con la muerte y la oscuridad⁴⁰.

No hay que olvidar que la relación de la mujer con la menstruación y como reloj biológico también es temida y considerada como algo peligroso. Muchas de las diosas asociadas al inframundo que se trataron en el capítulo anterior aparecen representadas junto al elemento del fuego simbolizando así no sólo su energía sexual femenina, sino su lado más oscuro, su fuerza interior e incluso su poder transformador, el cual está estrechamente relacionado con los denominados misterios sanguíneos: el primero se correspondería al paso de niña a mujer con la llegada de la menstruación; el segundo sería el embarazo donde la menstruación se interrumpe para poder así posibilitar la generación de una nueva vida y por último, el tercer misterio sanguíneo hace referencia al parto donde la sangre de la mujer se transforma en leche⁴¹. A estas denominadas Madres Terribles se les ofrecen sacrificios donde la gran protagonista es la sangre:

«Bajo el altar del sacrificio se abría un foso profundo, relleno con arena fresca; la arena absorbía la sangre de los animales decapitados y era renovada dos veces al día, pero la parte empapada por la sangre se enterraba en cada ocasión bajo la tierra: como fertilizante. [...] El jugo vital, la sangre, tenía la misión de fertilizar y renovar las fuerzas de la vieja diosa de la tierra dispensadora de todo alimento [...] con vistas a la nueva campaña agrícola.» (Neumann, 2009: 156)

87

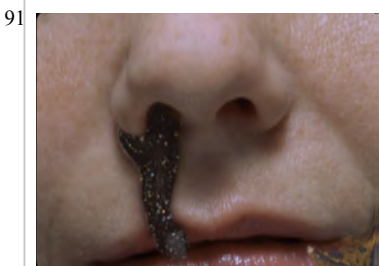
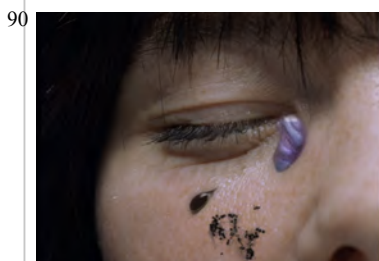
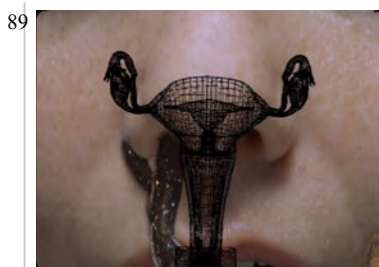


88



Como ya se ha podido comprobar, la menstruación también está presente en videoclips como *Moon* (ver págs. 203 y 204) donde se realiza una conexión directa entre las fases lunares y el ciclo de la mujer además de introducir el aparato reproductor femenino que aparece también en *Hidden Place* (fig. 89). En este último videoclip (DVD 1: 28) se muestra un primer plano del rostro de la cantante introduciéndose diferentes fluidos a su vez por sus ojos, su nariz y boca convirtiéndose así en un círculo continuo.

«[...]the idea of the liquid works as a visualization of all possible emotions pulsating



87-92. Capturas del videoclip *Hidden Place*, dirigido por Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin y M/M Paris, 2001
-Vespertine-

and circulating in her very busy brain. The loop idea was a main point for us as well, trying to extend the usual time frame of pop video super-fast editing, to make it hypnotising, mesmerising and irritating, like an eternally burning fireplace.»⁴² (M/M Paris en reservocation.com, 6 de noviembre de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

En cuanto a la letra de la canción se refiere, se alude a un lugar escondido al que Björk desea ir quizás para lograr estar en calma o incluso para encontrarse a sí misma. La cantante apunta en *Inside Björk* que todos esos fluidos que salen de sus ojos, de su boca y su nariz entrando de nuevo en cada orificio de su rostro representan lo que realmente pasa en su interior, debajo de su piel⁴³. De ahí se podría decir que viene esa idea del lugar escondido, un sitio que se emplaza debajo de su piel mostrando así todo tipo de ideas y conexiones entre ella misma, su mente y su cuerpo. Así, el aparecer de repente un dibujo de su aparato reproductor podría transmitir esa importancia que para ella tiene el hecho de ser mujer y el conectar sus sentimientos, emociones y fluidos con ese ciclo que a la vez está totalmente vinculado con la luna.

8.3. La Diosa del fuego y el Sol



93. Steve Gillet.- *Björk live at Carling Apollo. Hammersmith, Londres, 24 de mayo de 2003.* Bjorkish.net



94. Kelly A. Swift.- *Björk live at the Hollywood Bowl. 11 de agosto de 2003.* Bjorkish.net



95. *Hombre participando en una danza sagrada del estado indio de Kerala, poseído por Machilottu.* Husain, 1997: 133

Además de las imágenes que se han tratado hasta ahora -pertenecientes en su mayoría a la época en la que se realizó el álbum *Volta*- hay otras en las que el fuego no sólo está presente, sino que comparte protagonismo con la cantante (figs. 93 y 94). En el concierto del Carling Apollo de Londres (fig. 93) se puede observar cómo Björk viste de nuevo con tonalidades rojas además de pintar su piel con diferentes motivos y en el que se realizó en el Hollywood Bowl lleva una especie de tocado a ambos lados de la cabeza confeccionado con plumas, volviendo así de nuevo a la relación entre la mujer, el fuego y el pájaro o la mujer chamana.

En aquellas festividades relacionadas con diosas terribles como Kali, los tonos rojos y el fuego siempre suelen estar presentes. En la imagen de la derecha se puede contemplar a un hombre participando en uno de esos bailes donde aparece poseído por Machilottu, uno de los aspectos de la diosa Devi-Kali:

«Machilattu fue una joven injustamente acusada de libertinaje y expulsada de su aldea. Después de plantear su caso a Siva, la muchacha creó su propia pira funeraria y se elevó a los cielos en una columna de llamas, convertida en una diosa recién nacida.» (Husain, 2006: 133)

8.3.1. La aureola y el disco solar

En el capítulo dedicado al aire ya se hizo referencia a la presencia de la aureola en una de las escenas del videoclip *Possibly Maybe* (cap. 5, fig. 69). Cabe destacar que ésta no es la única imagen donde la cantante aparece rodeada por un círculo o aureola -un ejemplo de ello son las figuras 96 y 97-.

96. Han Lee de Boer.- *Björk*, 1993.
Bjorkish.net



97. Kate Garner.- *Björk*, 1996.
Bjorkish.net

«Al simbolismo del sol se une finalmente el de la corona solar, la corona de rayos [...]. Desde luego, la imagen de la corona y de la aureola se anastomosa en la constelación simbólica del círculo y del *Mandala* en numerosas tradiciones. Pero en su origen, la corona, como la aureola cristiana o búdica, parece ser solar. De igual modo, la tonsura de los clérigos y la corona de las vírgenes [...] tiene una significación solar. [...] En conclusión, el isomorfismo de la luz y de la elevación se habría condensado en el simbolismo de la aureola, así como en el de la corona, y estos últimos, tanto en la simbólica religiosa como en la simbólica política, serían la cifra manifiesta de la trascendencia.» (Durand, 1981: 142)

Esta especie de círculos o rosetones que aparecen detrás del personaje femenino no es algo novedoso, puesto que también ha sido muy utilizado en carteles publicitarios tan conocidos como los de Alphonse Mucha para representar así a la protagonista como si de una deidad se tratara. Incluso este estilo tan característico ha sido copiado en diversas ocasiones a la hora de realizar la cartelería para diferentes cantantes femeninas por artistas como Bob Masse, quien ha realizado diversos carteles para cantantes como Fiona Apple (fig. 98) donde tanto la postura del personaje femenino como de los elementos decorativos que aparecen en el cartel están claramente inspirados en obras como *Moët and Chandon* (fig. 99).

En Egipto varias son las diosas que aparecen representadas con un disco solar en su cabeza, es el caso de Hathor quien era considerada como diosa solar del cielo además de las aguas o cielos primigenios⁴⁴. En cuanto a su relación con el otro mundo, «se creía que recibía cada tarde al moribundo Sol poniente, de manera que era un deseo habitual del difunto contarse entre “los seguidores de Hathor”» (Wilkinson, 2003: 143). Solía ser representada a través de una vaca y en su aspecto humano aparecía como una mujer con cuernos además del gran disco solar -atributos que también los asumió la diosa Isis y que hacían en muchas ocasiones muy difícil la distinción entre una deidad y otra⁴⁵-. Otras diosas egipcias que aparecían representadas con un disco solar sobre todo por su relación con el dios del Sol Ra, son Sekhmet⁴⁶ -considerada como su hija- y Mehet-Weret -diosa celestial que le dio a luz y que es vinculada en varias ocasiones con la diosa Isis⁴⁷-.



98. Bob Masse.- *Fiona*, 1990



99. Alphonse Mucha.- *Moet and Chandon*, 1896



100. La reina Nefertari recibe el saludo de la diosa Hathor, con aspecto completamente humano. Dinastía XIX. Tumba de Nefertari, Valle de las Reinas, Tebas occidental. Wilkinson, 2003: 141



101. Isis amamantando a su hijo Horus. Estatuilla de bronce. Período Ptolemaico, c. 300 a.C. Museo Egipcio, El Cairo. Wilkinson, 2003: 146



102. Estatua de granito de la diosa Sekhmet como una mujer con cabeza de leona. Imperio Nuevo. Museo Egipcio, El Cairo. Wilkinson, 2003: 182



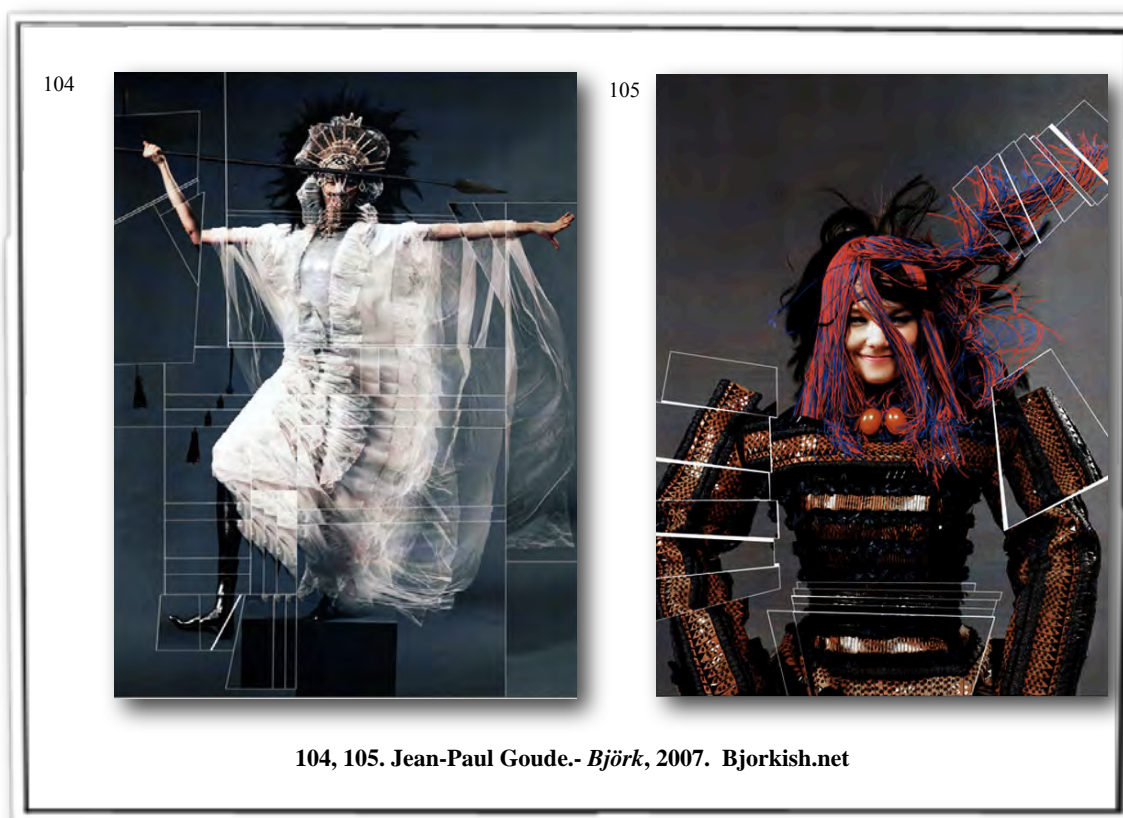
103. Imágenes de madera de la vaca celestial Isis-Mehet, o Mehet Weret en uno de los lechos funerarios de Tutankhamón. Dinastía XVIII. Museo Egipcio, El Cairo. Wilkinson, 2003: 174

8.3.2. Diosas guerreras

Varios son los astros que han sido asociados con diferentes deidades como Zaira -diosa del alba egipcia que destaca sobre todo como gran guerrera⁴⁸-, así como también Dilbah -diosa guerrera babilónica⁴⁹-.

«Probablemente por este motivo, tanto Diba como otras diosas de la guerra se presentan cubiertas de brillante armadura o de joyas, oro y plata.» (Husain, 2001: 140)

Cansada de las típicas princesas de los cuentos, Björk parece defender la postura de una mujer que lucha por sus principios, sus ideas y sus sueños caracterizándose en sus imágenes como una diosa fuerte, lejana del victimismo y la pasividad. En las fotografías realizadas por Jean-Paul Goude en el 2007 aparece como una guerrera tribal (figs. 104 y 105), representación muy ligada al mensaje que hay detrás de su álbum *Volta* (ver págs. 352 y 353).



Sin embargo, en otra de las fotografías realizadas por el mismo artista (fig. 106), la cantante porta una armadura dorada que podría estar vinculada con ciertas diosas guerreras

cubiertas por joyas o brillantes armaduras tal como apunta Husain. Incluso cabría relacionarla con la representación que Klimmt hace de Palas Atenea en una de sus obras donde aparece con armadura y casco dorados (fig. 107).



106. Jean-Paul Goude.- *Björk* 2007. Bjorkish.net



107. Gustav Klimt.- *Palas Atenea*, 1898

También hay que destacar las escamas que recubren las piernas de Björk, lo que nos vuelve a llevar a las profundidades del mar o del río recordando así mitos como el oro del Rin o diferentes personajes femeninos como las ondinas o nereidas (ver págs. 206-212). Y es que las aguas profundas y oscuras, como ya se ha podido comprobar, suelen estar relacionadas con el misterio, la mujer terrible e incluso con tesoros inalcanzables custodiados mayoritariamente por personajes femeninos terroríficos.

8.3.3. La mujer y el Sol

Además de estar representada con aureolas, Björk también aparece en algunas ocasiones iluminada -ya sea por sol o de manera artificial- (fig. 108). De las divinidades solares femeninas cabe destacar Amaterasu, diosa del sol japonesa que tras esconderse en una caverna dejó al mundo sumido en la más profunda oscuridad hasta que los *kami* decidieron hacerla salir engañándola con un espejo para que saliera a observar su reflejo dejando así su

escondite y aprovechando la ocasión para convencerla de que volviese al mundo repartiendo de nuevo su luz⁵⁰.



108. Spike Jonze.- *Björk*, 1995.
Bjorkish.net



109. Dos paneles de un tríptico japonés del siglo XIX en el Amaterasu abandona su caverna. Husain, 1997: 64

No obstante, además de Amaterasu u otras diosas como Isis o Palas Atenea, en la mitología celta existen otras deidades consideradas solares: Brunisen, cuyo rostro brillante y sus cabellos rubios evidenciaban su características ígneas⁵¹; Grainé que se consideraba como la señora del Vogel además de una mujer con poderes transformadores⁵²; Maboy y Modron quienes representaban al sol joven y a la diosa sol respectivamente⁵³ o Iseo quien era considerada como Mujer Sol⁵⁴. A pesar de que el sol esté asociado mayoritariamente a los dioses y la luna a las diosas, parece ser que originariamente no fue así:

«A partir del momento en que las divinidades femeninas fueron masculinizadas, pero también porque resultaba imposible hacer olvidar por completo el aspecto femenino de tales divinidades, se conservó el personaje de Ártemis, pero se le añadió un pariente masculino, su hermano Apolo, que monopolizó el aspecto solar, mientras que Ártemis era relegada a la noche haciendo de ella la Diosa Luna. Y sabemos que, primitivamente, la Luna era masculina y el sol femenino. Así pues, se produjo una gran conmoción en el simbolismo religioso y mítico: la diosa madre Sol, Leto, fue sustituida por sus hijos, macho y hembra, y sabemos que Juno-Hera hizo todo lo

posible para que esos niños, nacidos del adulterio de Zeus (de las prerrogativas paternalistas, por tanto) no nacieran, es decir, que Hera, mujer divina, se negó a admitir el cambio de orientación de la sociedad de la ginecocracia al paternalismo.» (Markale, 2005: 138)

Si se tiene en cuenta la leyenda celta sobre Tristán e Iseo se verá de una manera más clara el porqué de este cambio, ya que «Iseo es la *Mujer Sol*, mientras que Tristán [...] es el *Hombre Luna*, totalmente inexistente si no fuera “nutrido”, “madurado” por la luz que emana de esa *Mujer Sol*» (Markale, 2005: 357). Es decir, se alude a cómo el *Hombre Luna* necesita de la presencia de la *Mujer Sol* para su existencia, situación que se asemeja a lo ocurrido en el mito de Amaterasu, puesto que cuando la diosa privaba al mundo de su presencia éste quedaba sumido en las tinieblas. Por lo tanto, ambas deidades eran imprescindibles para la continuidad de la vida terrestre.

De esta forma, con la llegada de las religiones monoteístas y el establecimiento del patriarcado, no es de extrañar que estas diosas solares fueran sustituidas o escondidas en las profundidades del mar convirtiéndolas en diosas terribles y peligrosas. También hay que destacar que cuando se alude al tan famoso Grial, el cual es equiparado con el cáliz del cristianismo, no se tiene en cuenta su verdadero origen pagano así como su correspondencia con la mujer:

«Pues el Grial es luz, como la Mujer es luz, la luz del sol. Si el carácter solar del Grial, según la descripción de Chrétien de Troyes, es evidente, lo mismo sucede con la mujer en la mayoría de los mitos. Iseo es rubia como el sol. Grainé lleva un nombre que procede de la palabra grein, “sol”. En el cortejo del Grial, éste casi se confunde con su portadora, y se encuentra en un halo luminoso que hace palidecer a la estrellas.» (Markale, 2005: 287, 288)

8.3.4. El barco

La figura del barco está presente en varias de las fotografías de Björk, ya sea en forma de tocado, de modo ornamental o incluso apareciendo en el fondo de la imagen (fig. 110). Se



110. Renaud Monfourny.- *Björk*, 1997.
Bjorkish.net

ha relacionado desde tiempos remotos con la muerte, siendo un elemento clave a la hora de realizar el viaje al más allá e incluso utilizándose como tumba⁵⁵. Esta relación entre barco y muerte está presente en las escenas de *Possibly Maybe* a través de la introducción de una especie de navío sin remos ni velas y cuyas formas son muy similares a las de una cámara mortuoria o tumba (fig. 111). En civilizaciones como Oceanía o Irlanda es considerado entre sus textos mitológicos como símbolo solar y medio de transporte para visitar el mundo de los muertos.

«La imaginación profunda, la imaginación material quiere que el *agua* participe en la muerte; necesita del agua para que la muerte conserve su sentido de viaje. Es comprensible entonces para tales infinitas ensoñaciones todas las almas, sea cual fuere el tipo de funerales, deben subir a la *barca de Caronte*.» (Bachelard, 1978: 118, 119)

El sol en su aspecto más tenebroso, considerado entre los nórdicos como femenino -la Sol-, se relacionaba también con los barcos, ya que esta deidad durante el día recorría los cielos en carro y por la noche los mares en barco⁵⁶.

«Quizá, como han propuesto algunos estudiosos, “la” sol recorría los cielos en carro durante el día pero por la noche se embarcaba para atravesar los mares del otro mundo. [...] El barco estaría relacionado entonces con el sol, pero quizá en su aspecto más terrible, lo que nos trae a la memoria las estrechas relaciones entre la muerte y el barco: Nehalennia, los túmulos rodeados de piedras que trazan el contorno de un barco y, sobre todo, los enterramientos



111. Captura del videoclip *Possibly Maybe*,
dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996
-Post-

de barco. Pero en los grabados rupestres no aparecen simples barcos [...], sino que también abundan las naves en las que está realizando un ritual: figuras bailando y haciendo cabriolas, así como tocadores de trompa. En esos barcos también hay matrimonios sagrados, uniones sexuales de un hombre y una mujer, así como figuras antropomorfas –pene erecto- que sostienen lo que debe ser, sin duda, un modelito de barco, un exvoto, una ofrenda... que se han podido encontrar también como parte de ofrendas votivas.» (Bernárdez, 2002: 50)



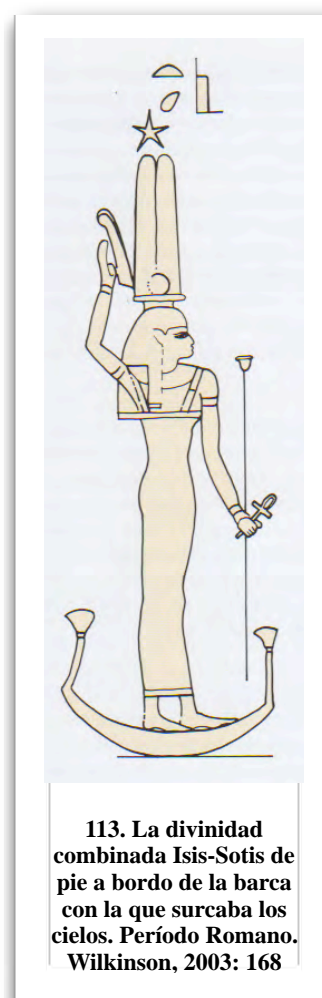
112. El dios Hu, justo enfrente del muerto, aparece junto a Khepri, Thoth e Isis en esta escena de la otra vida. Dinastía XX. Tumba Inherkha, Tebas occidental. Wilkinson, 2003: 110 y 111

Si se atiende a esta relación entre el sol, la mujer, el barco y el carácter funerario, rápidamente aparece la imagen de Isis donde estas cuatro características le son del todo propias. Como ya se ha comentado anteriormente, ésta suele representarse con un disco solar sobre su cabeza -atributo que proviene sobre todo de la diosa Hathor con la que se la suele confundir en muchas ocasiones-. Considerada como una plañidera junto a su hermana Neftis, cuida así del muerto como si de su propio hijo se tratara⁵⁷. Según las tradiciones religiosas egipcias, el difunto viajaba en una barca para descender al mundo inferior. La representación de este trayecto hacia el inframundo suele realizarse siempre con elementos muy similares, entre los que hay que destacar la notable presencia de la diosa Isis acompañando al difunto y recordando, como se ha anotado anteriormente, su identificación como plañidera junto a su hermana.

«En el centro de la imagen se dibuja la barca solar aguantada por las olas. En medio de ella, se yergue Ra, el Dios solar; el difunto está arrodillado ante él en actitud de adoración. A proa y a popa Isis y Neftis parecen indicar una dirección con la mano izquierda levantada, mientras que a la derecha lleva la [...] cruz ansada [...] símbolo de la eternidad que aguarda al viajero. En la extremidad izquierda de la imagen, seguido del dios Anubis con cabeza de [...] chacal [...] el difunto se dirige hacia la barca, llevando sus [...] entrañas en una urna.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 178)

Pero Isis no sólo es vinculada con la barca solar, sino también con aquella asociada a la luna o a las estrellas. La diosa Sotis identificada con la estrella Sirio también guarda una fuerte conexión con Isis presentándose en varias ocasiones como diosa combinada Sotis-Isis sobre la barca que utilizaba para navegar por los cielos (fig. 113):

«La importancia de Sirio reside en el hecho de que la primera aparición anual de la estrella en el horizonte oriental al amanecer anunciaba con bastante exactitud el contexto de la inundación anual del Nilo, que marcaba el comienzo del año agrario, razón por la cual la diosa fue llamada “la que trae el Año Nuevo y la inundación del Nilo” y fue asociada desde muy pronto con Osiris [...]. Ya en los Textos de las Pirámides se afirmaba que Sotis se había unido con el rey/Osiris para dar a luz a la estrella de la mañana, Venus, y por medio de su asociación con el dios del inframundo se la identificó con Isis apareciendo en ocasiones como la diosa combinada Isis-Sotis.» (Wilkinson, 2003: 167)



113. La divinidad combinada Isis-Sotis de pie a bordo de la barca con la que surcaba los cielos. Período Romano. Wilkinson, 2003: 168

Pero el barco no sólo se asocia a esta diosa egipcia como elemento vinculado con las almas, sino que vuelve a estar presente en el relato protagonizado junto al que fue su hermano y esposo Osiris donde se especifica cómo ella misma recorría los pantanos en una barca de

papiro para buscar a este dios, cuyo cuerpo había sido despedazado por su hermano Set en 14 partes repartidas por todo Egipto⁵⁸.

Isis resucita a su hermano y esposo Osiris con el batir de sus alas teniendo en cuenta que según autoras como Baring y Cashford éste vuelve a la vida junto a la crecida del Nilo y la consecuente fertilización de los cereales. Así, la pérdida de Osiris viene a estar estrechamente relacionada con la tierra seca y estéril y la vuelta a la vida del dios con la fertilidad de ésta, acompañada con la crecida de las aguas del Nilo⁵⁹. Atendiendo a este relato, Isis ha sido relacionada con la Diosa griega Deméter, ya que recuerda los misterios de Eleusis (ver pág. 273) donde aquella parte del año en la que Perséfone tenía que pasar en el Hades estaba asociada al periodo donde Deméter no dejaba que los campos dieran sus frutos debido a su tristeza.

«Los sucesores de Alejandro, los reyes tolemaicos, fomentaron la fusión de las religiones egipcia y griega, e Isis se convirtió en la esposa del nuevo dios de los Tolomeos, llamado Serapis, el antiguo dios toro bajo una nueva forma. Comerciantes provenientes de Egipto llevaron a Grecia el culto de Isis y Serapis, donde se vinculó a Isis con Deméter. [...] los paralelismos entre Isis en busca de Osiris y Deméter en busca de Perséfone resultaron obvios. Plutarco identificó a Osiris con Dioniso, que estaba relacionado con Deméter en los Misterios de Eleusis [...], y otros asociaron a Osiris con Platón y Hades.» (Baring; Cashford, 2005: 315)

Cuando se describe a la diosa Isis en *El asno de oro* de Apuleyo se indica cómo aparece con una corona de flores y un círculo sobre su frente que simboliza la luna. Los egipcios celebran en marzo la llamada fiesta de la nave de Isis⁶⁰ -«época en la que creían que había llorado la muerte de Osiris. Era entonces cuando el agua del Nilo empezaba a crecer: y por ello decían que, tras haber aumentado las lágrimas de Isis el caudal de las aguas, el río inundaba y fertilizaba los campos.» (Baltrusaitis, 2006: 27)-. Los sacerdotes de la diosa le ofrecen una nave impoluta, de vela blanca, decorada con varias escenas egipcias, con una popa dorada rematada en cuello de ánsar y cargada de diversas ofrendas. Tras botar la nave, los sacerdotes y seguidores se dirigen hacia el templo de Isis donde tal como se apunta en *El asno de oro*, uno de los sacerdotes leía «[...] los votos de prosperidad por el príncipe, el

senado, los caballeros y por todo el pueblo, por las naves y los navegantes [...]» (Apuleyo, 1985: 284)



114. David LaChapelle.- *Björk*, 2001. Bjorkish.net

Dicho esto, cabe decir que además de su relación con la muerte y la fertilidad, el barco también es considerado como recipiente femenino⁶¹ además de símbolo de salvación. Una de las fotografías realizadas por David LaChapelle en el 2001 (fig. 114) puede recordarnos a la Emperatriz del Cielo, ya que además de introducir en el escenario varios barcos típicos de la china y la figura del almendro -árbol muy utilizado en las representaciones chinas o japonesas- las vestimentas y el maquillaje caracterizan a la cantante como una mujer oriental que aparece sobre las aguas -representadas a través de un espejo donde se puede observar el reflejo de Björk volviendo de nuevo a las ya estudiadas diosas dobles (ver págs. 213-217)-. La Emperatriz del Cielo en las religiones chinas -llamada también Santa Madre de los Cielos (Tianshang Shengmu) o, Gran Madre (Mazupo)- es la protectora de los marineros quienes suelen tener una imagen de ésta en sus barcos además de obsequiarle con incienso y diferentes ofrendas. Esta deidad salvó no sólo a tres de sus hermanos tras una fuerte tempestad, sino también a un alto funcionario además de ayudar en la captura de varios piratas y socorrer a los marineros de otros males⁶². En el videoclip *Possibly Maybe*, entre varias de las figuras de barcos que aparecen a lo largo de sus escenas, cabe destacar el que

aparece con una muñeca de rasgos orientales que quizás pueda haber recibido también cierta influencia de la Emperatriz del Cielo (fig. 115).



115. Captura del videoclip *Possibly Maybe*,
dirigido por Stéphane Sednaoui, 1996
-Post-

Por último, hay que añadir el apunte que Chevalier y Gheerbrant realizan en su *Diccionario de los símbolos* sobre cómo la nave comparte también cierto significado con el vaso atendiendo a su consideración como receptáculo.

«Éste es el sentido que toma igualmente como vaso sanguíneo o linfático, canal por donde circulan la sangre y el alimento, símbolos de la vida.» (Chevalier; Gheerbrant, 2007: 744)

8.3.5. *El volcán*

En el videoclip *Jóga* se puede visualizar cómo se desquebraja la tierra apareciendo ríos de lava que recorren su interior (fig. 116). No obstante, la lava y los volcanes no sólo están presentes en esta escena, sino en varias fotografías donde Björk se encuentra en espacios cuyo suelo y rocas parecen ser volcánicos -recuérdese por ejemplo el videoclip *Mutual Core* (ver págs.



116. Captura del videoclip *Jóga*,
dirigido por Michel Gondry, 1996
-Homogenic-

322-326)-.

117



118

117, 118. Carmen Frevdenthall y Elle Verhagen.- *Björk*, 2007. Bjorkish.net

En el documental *Inside Björk*⁶³ comenta que los ritmos de *Jóga* imitan las diferentes erupciones de los volcanes propios de Islandia. Por lo tanto, el videoclip más que inspirarse en deidades relacionadas con el fuego y el volcán como puede ser la diosa Pele⁶⁴, parece que tiene como mayor influencia el país natal de la cantante donde este tipo de paisajes cubren gran parte de la isla encontrándonos tan pronto con superficies volcánicas como con zonas totalmente cubiertas de hielo.

Esta relación de mujer y fuego no sólo está asociada con su energía, poder transformador y menstruación sino que además, entre otros aspectos, está muy conectada con esa Diosa Terrible de la que ya se ha hablado en el capítulo dedicado a la tierra (ver págs. 270-276). Recordemos cómo en diferentes mitos protagonizados por diosas como Perséfone, Isis o Inanna, éstas bajaban a los infiernos - caracterizados mayormente por dicho elemento- para recuperar a su cónyuge o realizar un viaje de autodescubrimiento y/o transformación.

119. Nick Knight.- *Björk*, sculpture by Bernhard Willhelm, 2007. Bjorkish.net

«[...] la diosa hawaiana Hi'iaka se trasladó al averno para liberar a su amate Lohiau cuando fue asesinado por su propia hermana, Pele, la diosa de los volcanes. Hi'iaka vio las aguas del caos retenidas por una compuerta. Si la abría acabaría para siempre con los fuegos volcánicos de Pele. Empero, la diosa comprendió la importancia de mantener el equilibrio y la continuidad del mundo y refrenó su sed de venganza.» (Husain, 1997: 44)

120



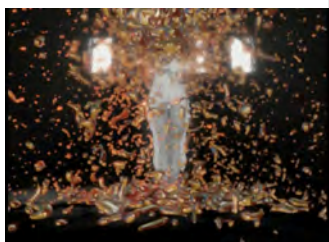
121



122



123

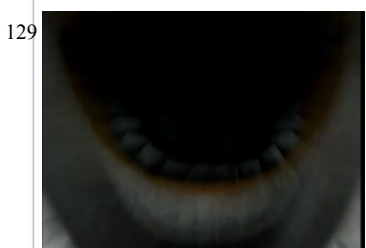
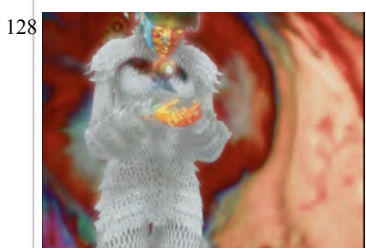
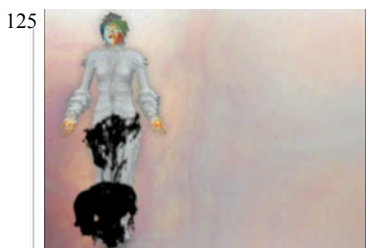


124



El traje que fue confeccionado para ilustrar la portada del álbum *Volta* fue realizado por Bernhard Willhelm (fig. 119). A pesar de no haber encontrado información sobre qué es lo que le pudo inspirar o si la idea inicial era de Björk o de este diseñador en concreto, se podría anotar el parecido de esta especie de sarcófago donde la cantante aparece introducida con las formas de una granada. Si aceptáramos esta posible similitud, nos llevaría de nuevo al mito de Deméter y Perséfone, ya que por culpa del consumo de unos granos, la joven tenía que permanecer un tercio del año en el mundo subterráneo con Hades.

Esta misma figura vuelve a estar presente en el videoclip *Innocence* (DVD 1: 29), ya que para su realización Björk decidió poner en marcha un concurso donde pidió a los participantes la introducción de la escultura que Bernhard Willhelm confeccionó para la portada de *Volta* además de escuchar con detenimiento la canción para poder realizar así un vídeo que se amoldara a la perfección tanto con los sonidos como con la letra⁶⁵. Los ganadores fueron Fred y Annabelle al presentar un vídeo con un gran contenido emocional, por su ajustación a la idea que ella misma tenía de la canción además de su gran capacidad comunicativa y por sentir que se



realizaba una especie de transformación emocional a lo largo de sus escenas⁶⁶. En el videoclip Björk aparece dentro de esa especie de escultura multicolor en una habitación oscura, pero iluminada por toda una serie de explosiones que salen del interior de la cantante. Su cara se presenta tatuada por numerosos motivos que van cambiando al ritmo de la música (fig. 120), lo que refuerza la idea de transformación -recordemos cómo en apartados anteriores se aludía al simbolismo espiritual que tenían las pinturas y tatuajes sobre la piel (ver pág. 329 y 330)-.

Unos seres oscuros y con sonrisa perversa rodean a la cantante (fig. 122) hasta que de repente ésta hace explotar esa especie de caparazón que la protege (fig. 123) llevándonos seguidamente a otro escenario lleno de luz y color donde se puede observar cómo deja caer una especie de neblina oscura que se dirige a su doble con la que danza seguidamente en círculo (figs. 125-127). A continuación, libera a esa escultura y/o caparazón en el que se encontraba protegida (fig. 128) apareciendo posteriormente una escena de su boca que nos adentra en su interior mostrando de nuevo la habitación oscura con los seres malignos a su alrededor donde, sujetando una esfera luminosa entre sus manos, parece estar recordando o meditando. En la siguiente escena este mismo personaje aparece dormido en lo que podría ser una fábrica donde se construyen una especie de juguetes iguales que el caparazón que cubría el cuerpo de la cantante para finalizar con unas escenas donde ésta aparece calmada y en total armonía con la naturaleza (figs. 129-132).

131



132



**120-132. Capturas del videoclip
Innocence, dirigido por Fred y
Annabell, 2007
-Volta-**

Tanto la letra de la canción⁶⁷ como el videoclip parecen narrar historias muy similares: nos encontramos ante una persona rodeada de miedo y temor, metida en una burbuja o caparazón hasta que decide hacer frente a todas esas sombras, pero no huyendo sino aceptándolas y conviviendo con ellas teniendo como resultado un estado de paz y tranquilidad. Por lo tanto, sí que se puede comprobar esa transformación de la que Björk hablaba en sus entrevistas o podríamos decir mejor transmutación, ya que todo ello nos lleva de nuevo a las fases alquímicas cuya meta es la iluminación tras una aceptación de ese “yo más oscuro” que todos y cada uno de nosotros guardamos en nuestro interior (ver págs. 146-150).

8.4. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones

8.4.1. El mensaje de Volta

Cuando se le pregunta a Björk en varias de sus entrevistas sobre el significado de las fotografías que acompañan al álbum *Volta*, responde que con ellas se quiere representar la energía femenina de una mujer encolerizada y conectada con la naturaleza recordando así que todos somos animales⁶⁸. Su intención es acercar a la gente a esos rituales primitivos, pero acompañados a la vez de una especie de neo-paganismo que recorre no sólo todas las imágenes que acompañan al disco, sino también a sus sonidos⁶⁹. Personifica así a la mujer chamán, destacando el cuerpo como uno de sus instrumentos más primitivos y principales, coloreando su rostro con pinturas tribales y bailando alrededor del fuego en total libertad⁷⁰:

«*Volta is ... shaman, voodoo, and big strokes of red and neon colours. It's harsh, almost brutal. It's very physical, almost butch.*»⁷¹ (Björk en Nzherald, 24 de noviembre de 2007 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

Este personaje femenino aparece descrito en la letra de la canción *Vertebrae* by *Vertebrae*⁷² del mismo álbum donde se presenta una mujer más cercana al animal que al propio ser humano mostrándola como una fémica a cuatro patas luchadora y lejana del victimismo, pero cercana a esa mujer salvaje que Clarissa Pinkola Estés defiende en su obra *Mujeres que corren con los lobos*⁷³. De nuevo se vuelven a presentar los huesos como uno de los elementos principales tal como sucedía en *Medúlla* (ver págs. 270, 271, 278 y 279), latentes no sólo en el título de la canción -*Vértebra a vértebra*- sino en su letra. Se vuelve incluso a la conexión con la luna comentando entre sus estrofas que su ciclo -menstrual- lo ajusta con las fases de ésta - acción también presente en *Moon* de *Biophilia* (ver págs. 203 y 204)-.

Para el título de *Volta*, comenzó buscando una palabra que estuviera conectada con la energía -algo parecido a voltaje o *voodoo*- hasta que descubrió el término Volta que da nombre a un científico italiano que descubrió la batería, además de ser también el nombre de un lago, de un río africano y de una danza⁷⁴.

Uno de los principales mensajes del disco es el empoderamiento de la mujer y la justicia, ya que Björk reconoce que el tener una hija le ha influido muchísimo⁷⁵. En una de sus entrevistas afirma cómo este trabajo va totalmente dirigido a su hija Isadora además de tener cierta dosis de feminismo. Considera que se trata de un álbum sobre la Madre Naturaleza sirviéndole de inspiración libros como *El Alfabeto contra la diosa* de Leonard Shlain⁷⁶ que entre otras temáticas, trata la diferencia entre los hemisferios derecho e izquierdo⁷⁷; la relación de la imagen con la diosa y el género femenino por un lado y de la palabra y la escritura con la abolición de ésta⁷⁸ por otro; de las primeras deidades neolíticas asimiladas con la fertilidad y cómo la posición de la diosa fue usurpada por las nuevas deidades masculinas con la aparición de la escritura⁷⁹.

Dicho esto, se puede afirmar que Björk está familiarizada con toda esa visión sobre la Diosa Madre de la Prehistoria y de cómo desde un principio, tal como apunta el título de uno de las obras de Pepe Rodríguez, *Dios nació mujer*⁸⁰. Entre las lecturas de la cantante e incluso se podría afirmar que entre sus creencias y pensamientos, está presente esta primera diosa nacida en la era Prehistórica a la que se le llegó a rendir culto y cuyas sucesoras son diosas como Isis o Atenea.

8.4.2. *El pájaro y la dominación del fuego*

Esa relación entre la mujer, el ave y el fuego está muy vinculada con la figura del chamán considerado por Mircea Eliade como un auténtico *dominador del fuego* que ha logrado pasar de la *condición humana* a la *espiritual*:

«[...] para el mundo primitivo [...] los espíritus se distinguen de los humanos por su incombustibilidad, es decir, por su capacidad de resistir la temperatura de las brasas; se considera que los chamanes han sobrepasado la condición humana y participan de la de los *espíritus*.» (Eliade, 2010: 86)

Este autor establece también una relación con el pájaro y el denominado vuelo del chamán consistente en una especie de éxtasis místico que permite la unión del cielo y la tierra⁸¹ aboliendo así el tiempo y consiguiendo la vuelta de la «situación paradisíaca del

hombre primordial» (Eliade, 2010: 79). Este hombre espiritual -en este caso, mujer- no sólo adopta la forma de un ave en sus rituales, sino que imita el comportamiento y lenguaje de diferentes animales -recuérdese la representación de Björk como oso (cap. 7; figs. 74 y 78-83), carnero (cap. 5; figs. 49-51) o pez (cap. 7; fig. 55) además de estar estrechamente relacionada con otro tipo de animales e insectos como la oruga (cap. 7; fig. 32) o la araña (cap. 5; fig. 45)-. La adopción de la apariencia y el conocimiento del lenguaje de los animales están estrechamente vinculados con la consecución de la condición espiritual consiguiendo así volver a una situación paradisíaca donde el hombre guarda una estrecha amistad con éstos⁸². Así, cabe apuntar que detrás de todos esos ritos; danzas; comportamientos y demás acciones siempre nos encontramos con una explicación:

«[...] si se quiere comprender la ideología subyacente a todas esas manifestaciones, si se estudian los mitos y símbolos que los condicionan, uno puede desprenderse del subjetivismo de las impresiones y acceder a una perspectiva más objetiva. Tal vez la comprensión de la ideología baste para restablecer la “normalidad” de un comportamiento [...]. Durante más de un siglo, se ha creído ver en los extraños gritos del chamán la prueba de su desequilibrio mental. Pero en realidad eran otra cosa muy diferente: la nostalgia del paraíso que obsesionaba ya a Isaías y Virgilio, que alimentaba la santidad de los Poderes de la Iglesia, y que floreció, victoriosa, en la vida de san Francisco de Asís.» (Eliade, 2010: 89)

8.4.3. La mujer Shakti

La figura del chamán tal como la presenta Eliade, está muy vinculada con la mujer Shakti -denominación estrechamente relacionada con la diosa hindú conocida con el mismo nombre-.

«Cuando Mahisha, un monstruo demonio, amenazaba el universo y la existencia de los mismos dioses, Brahma y todo el panteón fueron a buscar la ayuda de Vishnu y Shiva. Hinchados de cólera, todos los dioses emitieron juntos sus energías en forma de fuego que salió de sus bocas. Estos fuegos, al combinarse, dieron paso a una nube ígnea que finalmente adoptó la forma de una diosa de dieciocho brazos. Y esta diosa,

Shakti, logró aplastar al monstruo Mahisha y, por tanto, salvar el mundo. Como señala Heinrich Zimmer, los dioses “restituyeron sus energías a la Shakti, la fuerza única, la fuente de todo y de donde todo manó al principio. El resultado fue una gran renovación del estado primitivo del poder universal”.» (Eliade, 2010: 170, 171)

Esta fuente única y universal está relacionada con la kundalini -energía femenina- que a su vez, como ya se ha apuntado, está ligada al fuego ya que cuando ésta despierta se siente un intenso calor en aquellas partes del cuerpo que recorre⁸³ volviendo de nuevo a ese estado místico donde se regresa al inicio de los tiempos sobrepasando la condición humana y llegando a las puertas del Paraíso:

«El santo, igual que el chamán, el yogui o el “héroe”, experimenta el calor sobrenatural en la medida en la que sobrepasa, en el plano que le es propio, la condición humana y se incorpora a la sacralidad.» (Eliade, 2010: 175)

8.4.4. Los cuatro elementos

Cabe decir que además de presentarse los elementos de forma individual, éstos también aparecen conjuntamente, ya sea en fotografías o videoclips. Un claro ejemplo es *Venus as a boy* donde se introducen los cuatro elementos en las diferentes escenas del vídeo: el aire en el vaho; la tierra en las plantas; el agua del fregadero y el fuego encendido con la cerilla (ver págs. 309-314). Pero también se vuelve a observar la presencia de estos cuatro principios en *Possibly Maybe* como bien se puede apreciar en las figuras 133-136.

En *Venus as a boy* cabe recordar cómo los colores también llamaban gran parte de nuestra atención (ver págs. 309-314) y es que en *Timeo* de Platón, las diferentes gamas de colores, sus mezclas y sus correspondencias también son estudiados:

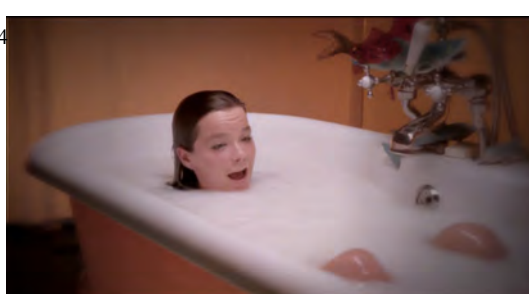
«[...] lo blanco es lo que dilata el fuego visual, y lo negro lo que tiene la propiedad contraria. Cuando el fuego exterior, encontrando el de la vista con un movimiento más rápido, le dilata hasta los ojos, cuyas aberturas disuelve y divide violentamente y hace correr esta mezcla de fuego y agua, que llamamos lágrimas; cuando el fuego

visual, á su vez, sale al encuentro y salta como la llama de un relámpago; cuando el fuego, que se introduce de la parte de fuera, se extingue en la humedad del ojo; cuando, en fin, mil colores nacen de estas combinaciones, entónces decimos que la impresion experimentada es el rayo y llamamos brillante y resplandeciente á la causa que lo produce. Hay otro género de fuego, intermedio entre los precedentes que llega hasta el líquido contenido en los ojos, que se mezcla con él, que no brilla, pero que por su esplendor, combinado con esta humedad en que penetra, presenta el color de la sangre, y es lo que llamamos encarnado. Lo brillante, unido á lo encarnado y á lo blanco, da origen al color leonado. La preparación de esta mezcla, aunque se supiese, no sería prudente decirla, puesto que no se puede dar de ella una razón cierta, ni áun probable. Lo encarnado, combinado con lo negro y lo blanco, produce el color púrpura. La misma composición más encendida y con una dósís mayor de negro, produce un color más oscuro. Lo rojo es una mezcla de lo leonado y de lo moreno. Lo moreno, de lo blanco y de lo negro. Lo amarillo, de lo blanco y de lo leonado. Lo blanco, unido á lo brillante y cayendo en lo negro recargado, da origen al azul oscuro. Éste, combinado con el blanco, da el azul claro; y lo rojo combinado con lo negro, da el verde.» (Platón, 1871: 225, 226)

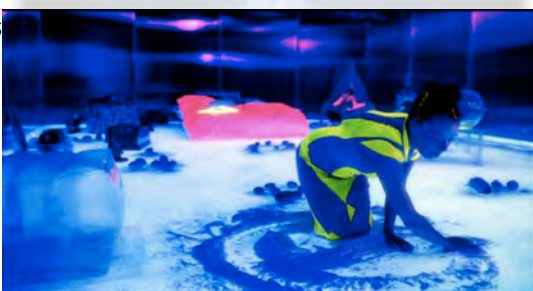
133



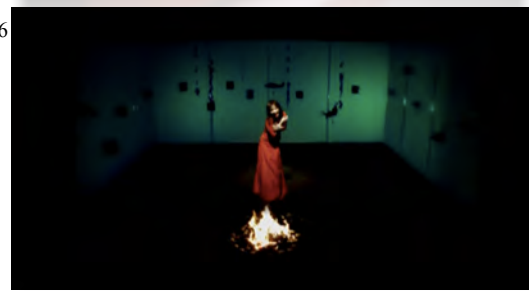
134



135



136



133-136.- Capturas videoclip *Possibly Maybe*, 1996. Dirigido por Stéphane Sednaoui
-Post-

Siguiendo con esta misma obra, Platón no sólo establece la relación de los elementos con la creación del universo, sino que así como Björk intenta que estudiemos y exploremos las diferentes escalas musicales gracias a aplicaciones como la realizada para la canción *Crystalline* -donde no sólo se entra en contacto con la música, sino con la naturaleza presentando las estructuras de los cristales así como su similitud con las diferentes estructuras musicales⁸⁴-, Timeo hacía referencia a la necesidad de estudiar estos cuatro principios en profundidad conociendo así su estructura y origen:

«Por lo tanto, el fuego, el aire, la tierra y el agua son cuerpos; esto es evidente para todo el mundo. Todo lo que tiene la esencia del cuerpo, tiene igualmente profundidad. Todo lo que tiene profundidad, contiene necesariamente en sí la naturaleza de lo plano. Una base, cuya superficie es perfectamente plana, se compone de triángulos. Todos los triángulos proceden de dos triángulos solamente; cada uno de los cuales tiene un ángulo recto y los otros dos agudos (1). Uno de estos triángulos tiene de cada lado una parte igual de un ángulo recto, dividido por lados iguales (2); el otro, dos partes desiguales de un ángulo recto, dividido por lados desiguales (3). Hé aquí el origen que asignamos al fuego y á los otros tres cuerpos [...].» (Platón, 1871: 200)

Explicaba que también teníamos que tener en cuenta las diferentes clases que había dentro de estos cuatro elementos: en el caso del fuego por ejemplo, hacía referencia a las ascuas y la llama; en el aire al éter y a la oscuridad; en el agua teniendo en cuenta su estado más líquido y su estado más fusible al oro y al cobre entre otras y en cuanto a la tierra se refiere, hacía alusión a la piedra que se filtra a través del agua⁸⁵.

8.4.5. Naturaleza + música + tecnología = Biophilia

El principal propósito de *Biophilia* es la interactividad, presentando una estrecha relación entre la naturaleza, la tecnología y la música. Para ello, el álbum se lanzó junto a una serie de aplicaciones para iPad, iPod touch y iPhone que permitían explicar de un modo más completo el mensaje que Björk quiere transmitir a través de cada una de sus canciones y/o

melodías. Las diez aplicaciones, diseñadas por Scott Snibbe, parten de una aplicación principal considerada como “madre” desde la cual se puede navegar por las demás.

Ahora, además de todas sus fotografías, videoclips y puestas en escena, las nuevas tecnologías adquieren un papel muy importante en todo su trabajo. Aunque éstos siempre hayan estado presentes en sus sonidos y a lo largo de su carrera musical, es con el lanzamiento de *Biophilia* cuando han conseguido encajar a la perfección. Consigue así esa interactividad, expansión y flexibilidad que persigue con sus obras, haciendo posible que no sólo ella pueda crear su música, sino que los demás jueguen con sus sonidos, melodías y estructuras a su antojo convirtiéndose también en compositores que exploran, innovan y ante todo, disfrutan.

*«The app is an expression of the music, the story and the idea.»*⁸⁶ (Scott Snibbe en The Guardian, 28 de mayo de 2011 <<http://snibbe.com/download/news/201105Guardian.pdf>>)

*«They are all ways of exploring music and exploring a creative experience or even, as a lot of great art does, exploring yourself -finding a way to put a little bit of your own personality into what you are doing.»*⁸⁷ (Scott Snibbe en M-Magazine, 27 de septiembre de 2011 <<http://www.m-magazine.co.uk/interviews/bjork-week-behind-the-biophilia-apps/>>)

Scott Snibbe cree que en su origen la música fue interactiva en todo momento, pero que con la llegada de los vinilos y los CDs ésta se volvió más limitada olvidando su flexibilidad. Sin embargo, según él con la introducción de aplicaciones como las de *Biophilia* esta interactividad vuelve a estar presente en nuestro día a día:

*«Music is meant to be interactive. Throughout the history of humanity [...] I think we've got about 70 years or so where music was not interactive primarily. Apps bring music back to what is naturally is an interactive, participatory experience.»*⁸⁸ (Scott Snibbe en M-Magazine, 27 de septiembre de 2011 <<http://www.m-magazine.co.uk/interviews/bjork-week-behind-the-biophilia-apps/>>)

Así, la introducción de nuevas tecnologías como las aplicaciones para iPad, iPhone y iPod touch en la música junto a la gran conexión que se da entre ésta, las nuevas tecnologías y la naturaleza es comparado por Scott Snibbe como el nacimiento del cine o la ópera. Hoy en día lo más importante es darse a conocer, hacer llegar el trabajo de estos artistas al público utilizando nuevos soportes que estén actualizados, que sean capaces de innovar y de presentar algo que esté a la altura de las exigencias de la sociedad. De ahí la importancia de la introducción de nuevas herramientas que permitan experimentar y conocer más a fondo el trabajo de artistas como Björk, consiguiendo no sólo una mayor interactividad, sino incluso una retroalimentación.

*«What Bjork is doing feels a lot like the birth of cinema or the birth of opera [...]. We're entering the age of interactivity. [...] Bjork had a complete, unified concept where everything was interconnected. The music wasn't dominant, the image wasn't dominant, the interactivity wasn't dominant. Everything worked together the way a movie or an opera does.»*⁸⁹ (Scott Snibbe en *The New York Times*, 1 de julio de 2011 <<http://snibbe.com/download/news/20110702NYTimes.pdf>>)

En cuanto a la palabra que da nombre al álbum *-Biophilia-* se podría definir como el amor hacia la naturaleza, algo que -como se ha podido comprobar a lo largo de este estudio-, ya existe en toda la carrera musical de la cantante. No obstante, este respeto y admiración hacia el medio ambiente viene acompañado de un carácter universal e interactivo, yendo así más allá de la sostenibilidad de la Tierra y abarcando todo el universo; pensando en los movimientos de los planetas, las estructuras de los cristales, las galaxias y el origen de la vida con un carácter totalmente cosmológico.

*«One way to define Biophilia is a love of nature [...]. More accurately, I think it's about the infinity of nature in all its scales, and how music relates to that. People forget that maths is a way of modelling nature, and the overlook the beauty and joy of that.»*⁹⁰ (Scott Snibbe en *Dazed & Confused*, agosto de 2011 <<http://snibbe.com/download/news/201108Dazed.pdf>>)

Pero Björk no sólo dirige estas nuevas aplicaciones a sus seguidores, sino que las utiliza también para conectar con los más pequeños ofreciendo en la gira de sus conciertos programas de educación musicales en colaboración con las escuelas locales para que los niños puedan aprender sobre las cualidades y estructuras musicales a través de los iPads⁹¹.

*«I have wanted to start a music school though, ever since I was a child. I guess technology just caught up with me.»*⁹² (Björk en Billboard, 30 de julio de 2011 <<http://snibbe.com/download/news/20110730Billboard.pdf>>)

*«What I always wanted to do was to reconnect musicology with nature,” she said. “I always wanted to make bass lines behave like gravity.»*⁹³ (Björk en *The New York Times*, 1 de julio de 2011 <<http://snibbe.com/download/news/20110702NYTimes.pdf>>)

Notas

1. Durand, 1981: 166, 167.
2. Frazer, 1986: 11-24.
3. Frazer, 1986: 27, 28.
4. Frazer, 1986: 29-48.
5. Frazer, 1986: 124-126.
6. Frazer, 1986: 49, 50.
7. Frazer, 1986: 52.
8. Frazer, 1986: 85.
9. Frazer, 1986: 95.
10. Frazer, 1986: 55-57.
11. Frazer, 1986: 81, 82.
12. Frazer, 1986: 123.
13. Frazer, 1986: 27.
14. Posadas; Courgeon, 2004: 57.
15. The Observer, 13 de marzo de 2005 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
16. Schütt, 2002 b:165.
17. Letra de *Venus as a boy*

Venus as a Boy

*His wicked
sense of humour
suggests
exciting sex!*

Chico Venus

¡Su cruel
sentido de humor
sugiere
sexo emocionante!

<i>His fingers</i> <i>they focus on her</i> <i>touches</i> <i>he's venus as a boy</i>	Sus dedos se centran en ella contactos él es un chico Venus
<i>He believes in a beauty</i> <i>He's venus as a boy</i>	Él cree en su belleza Él es un chico Venus
<i>He's exploring</i> <i>the taste of her</i> <i>arousal</i> <i>so accurate</i>	Él está explorando su sabor excitación tan acertada
<i>He sets off</i> <i>the beauty in her</i> <i>he's venus</i> <i>venus as a boy</i>	Él hace que estalle la belleza dentro de ella él es Venus un chico Venus
<i>He believes in a beauty</i> <i>He's venus as a boy</i>	Él cree en la belleza Él es un chico Venus

18. Record Collector, agosto de 2002 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

19. Details, julio de 1994 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

20. Schütt, 2002 b: 166.

21. Torres, 2005: 325.

22. Torres, 2005: 325.

23. Higinio, 2009: 165-166.

24. Apolodoro, 1993: 182, 183.

25. Eliade, 2010: 184.

26. Eliade, 2010: 184-186.

27. Eliade, 2010: 207.

28. Letra de *Mutual Core*

Mutual Core

*i shuffle around
the tectonic plates in my chest
you know i gave it all
try to match our continents
to change seasonal shift
to form a mutual core*

*as fast as your fingernail grows,
the atlantic ridge drifts
to counteract distance
you know i gave it all
can you hear the effort of the magnetic strife?
shuffling of columns
to form a mutual core*

*this eruption undoes stagnation
you didn't know i had it in me
withheld your love, an unspent capsule
i didnt know you had it in you
you hid the key to our continuity
i didn't know you had it in you
this eruption undoes stagnation
you didn't know, you didn't know*

*what you resist persists, nuance makes heat
to counteract distance
i know you gave it all
offered me harmony if things were done your way
my eurasian plate subsumed
forming a mutual core*

*this eruption undoes stagnation
you didn't know i had it in me
withheld our love, an unspent capsule
i didn't know you had it in you
this eruption undoes stagnation
you didn't know i had it in me
this eruption undoes stagnation
you didn't know, you didn't know*

Núcleo Mutuo

mezclo las placas tectónicas
en mi pecho
sabes que lo di todo
intenta encajar nuestros continentes
para cambiar la transición estacional
para formar un núcleo mutuo

tan rápido como crece tu uña,
la cordillera atlántica va hacia la deriva
para contrarrestar la distancia
sabes que se lo di todo,
¿puedes oír el esfuerzo de la lucha magnética?
mezclando columnas
para formar un núcleo mutuo

esta erupción deshace el estancamiento
no sabías que lo tenía en mi interior
tu amor retenido, una cápsula sin gastar
no sabía que lo tenías dentro de ti
escondías la clave para nuestra continuidad
no sabía que lo tenías dentro de ti
esta erupción deshace el estancamiento
no lo sabías, no lo sabías

aquello a lo que opones resistencia persiste, el matiz crea
calor para contrarrestar la distancia
sé que lo diste todo me ofreciste armonía si las cosas se
hacían a tu manera
mi placa eurasiática subsumió
formando un núcleo mutuo

esta erupción deshace el estancamiento
no sabías que lo tenía dentro de mí
tu amor retenido, una cápsula sin agotar
no sabía que lo tenías dentro de ti
esta erupción deshace el estancamiento
no sabías que lo tenía dentro de ti
esta erupción deshace el estancamiento
no lo sabías, no lo sabías

29. Bernárdez, 2002: 291.

30. G. May, 2000: 31, 32.

31. «Todas las cosas, según todos los filósofos, provienen de los contrarios.» (Aristóteles, 1990: 321)

«Todo proviene de los contrarios, convengo en ello, pero de los contrarios inherentes a un sujeto. Luego necesariamente los contrarios son ante todo atributos; luego siempre son inherentes a un sujeto, y ninguno de ellos tiene una existencia independiente, pues que no hay nada que sea contrario a la sustancia, como es evidente y atestigua la noción misma de la sustancia.» (Aristóteles, 1990: 355)

32. «[...] Pitágoras [...] dice, en efecto, que la mayor parte de las cosas de este mundo son dobles, señalando al efecto las oposiciones entre las cosas. [...] lo blanco y lo negro, lo dulce y lo amargo, el bien y el mal, lo grande y lo pequeño, y sobre todo lo demás se explica de una manera igualmente indeterminada [...].» (Aristóteles, 1990: 51)

33. Neumann, 2009: 180.

34. Ovidio, 2003: 392-407.

35. «Encuentro increíble que mientras algún tipo de música de mujer voodoo islandesa se ha asentado en mi interior, ellas han tejido a ganchillo esta máscara de mujer voodoo salvaje en colores de neón. Y no puedo creer cómo de similares son nuestros pensamientos. Pero guardo mi consejo y decido esperar hasta que haya trabajado más en el álbum para ver si realmente estamos en la misma onda. No obstante, entre yo y yo misma la máscara se transforma en la cara protectora del proyecto. Unos meses después estábamos todos en el pub irlandés en Hverfisgata y encontré el valor para mencionar todo esto a Jóni. Ella está de acuerdo. Entonces quedamos en su estudio y tratamos nuestra primera misión: crear un nuevo personaje, una fuerza de la naturaleza alegre, islandesa, casera y electro-neónica.»

36. «Somos parte de un movimiento más amplio denominado la espiritualidad feminista, que critica los modos de dominio establecidos en las religiones patriarcales y reinventa una espiritualidad que pueda ser liberadora tanto para hombres como para mujeres. Para nosotros, esta nueva visión alimenta sus raíces en la Diosa, el ser que representa los ciclos del nacimiento, crecimiento, muerte, descomposición y renovación que hallamos tanto en la Naturaleza como en nuestras vidas humanas.» (Starhawk, 2001: 18)

Para más información ver Starhawk, 2001: 18-22

37. Durand, 1981: 102.

38. Noble, 2004: 11-13.

39. Durand, 1981: 315.

40. Durand, 1981: 95-97.

41. Neumann, 2009: 45, 46.

42. «[...] la idea del líquido funciona como una visualización de todas las emociones posibles palpitando y circulando en su ocupado cerebro. La idea del bucle fue para nosotros también un punto principal, intentando extender el habitual marco temporal de la edición super-rápida de los vídeos de pop para hacerlo hipnótico, fascinante e irritante, como una hoguera que arde eternamente.»

43. *Inside Björk*, 2003: minutos 39:12-39:49.

44. Wilkinson, 2003: 140.

45. Wilkinson, 2003: 143, 148.

46. Wilkinson, 2003: 182.

47. Wilkinson, 2003: 174.

48. Husain, 2001: 140.

49. Husain, 2001: 140.

50. E. Sullivan, 2008: 55.

51. Markale, 2005: 142.

52. Markale, 2005: 311, 312.

53. Markale, 2005: 351.

54. Markale, 2005: 357.

55. Bernárdez, 2002: 93.

56. Bernárdez, 2002: 50.

57. Wilkinson, 2003: 148.

58. Baring; Cashford, 2005: 271 (todo el relato 268-271).

59. Baring; Cashford, 2005: 274, 275.

60. Baltrusaitis, 2006: 28.
61. Neumann, 2009: 252.
62. Maspero, 2000: 158, 159.
63. *Inside Björk*, 2003: minutos 29: 40 - 29:48.
64. Husain, 1997: 56.
65. TheLipster.com, 9 de abril de 2008 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
66. www.bloomberg.com, 20 de septiembre de 2007 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
67. Letra de *Innocence*

Innocence

I once had no fears

none at all

and then when

I had some

to my surprise

I grew to like both

scared or brave

without them

the thrill of fear

thought I'd never admit it

the thrill of fear

now greatly enjoyed with courage

when I once was

untouchable

innocence roared

still amazes

when I once was

innocent

it's still here

but in different places

neurosis

Inocencia

hubo un tiempo en el que no tenía miedo

ninguno

y entonces cuando

lo tuve

para mi sorpresa

crecí para que me gustaran ambos

asustada o valiente

sin ellos

la emoción del miedo

en los pensamientos nunca lo había admitido

la emoción del miedo

ahora es sumamente disfrutada con coraje

hubo un tiempo en el que yo

era intocable

inocencia rugida

todavía asombra

hubo un tiempo en el que yo era

inocente

está todavía aquí

pero en lugares diferentes

la neurosis

<i>only</i>	sólo
<i>attaches</i>	te sujeta
<i>itself to</i>	a la
<i>fertile</i>	tierra
<i>ground</i>	fértil
<i>where it can flourish</i>	donde ésta puede florecer
<i>the thrill of fear</i>	la emoción del miedo
<i>thought I'd never admit it</i>	en los pensamientos nunca la había admitido
<i>the thrill of fear</i>	la emoción del miedo
<i>now greatly enjoyed with courage</i>	ahora es sumamente disfrutada con coraje
<i>when I once was</i>	hubo un tiempo en el que yo
<i>fearless</i>	era intocable
<i>innocence roared</i>	la gran inocencia
<i>still amazes</i>	todavía asombra
<i>untouchable</i>	intocable
<i>innocence</i>	la inocencia
<i>it's still here</i>	todavía está aquí
<i>but in different places</i>	pero en lugares diferentes
<i>fear is a powerful drug</i>	el miedo es una droga poderosa
<i>overcome it and</i>	supéralo y
<i>you think that you can do</i>	¡así pensarás que puedes hacer
<i>anything!</i>	cualquier cosa!
<i>should I</i>	¿debería
<i>save myself</i>	reservarme para mí misma
<i>for later</i>	para más tarde
<i>or generously give?</i>	o entregarme generosamente?
<i>fear of</i>	el miedo
<i>losing</i>	de perder
<i>energy</i>	la energía
<i>is draining</i>	está drenando
<i>it locks up your chest</i>	cierra tu pecho
<i>shuts down the heart</i>	acalla el corazón
<i>miserly</i>	de forma miserable
<i>and stingy</i>	y tacaña
<i>let's open up : share!</i>	abrámonos: ¡compartamos!

*when I once was
fearless
innocence roared
still amazes*

hubo un tiempo en el que yo
era intocable
la gran inocencia
todavía asombra

*innocence
it's still here
but in different places*

la inocencia
todavía está aquí
pero en lugares diferentes

68. independent.co.uk, 11 de abril de 2008 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

69. pitchforkmedia, 4 de febrero de 2007 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.

70. «*Through my experience, I have found that if I don't bring the visual counterpart of my songs, someone else will. So through the years, out of necessity, I have more and more gotten involved. This time around I was into some tribal neon stuff. To try to unite modern and tribal, put importance in freedom.*» (Björk en Under The Radar Magazine, Invierno 2008 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«A través de mi experiencia, he descubierto que si no llevo la parte visual de mis canciones, alguien lo hará. Por ello, a través de los años, por necesidad, me he enredado cada vez más. Alrededor de este tiempo estuve dentro de algo tribal de neón. Para tratar unir lo moderno y lo tribal, poner importancia en la libertad.»

71. «Volta es... chamán, voodoo y grandes pinceladas de colores rojos y de neón. Es discordante, casi brutal. Es muy físico, casi macho.»

72. Letra *Vertebrae* by *Vertebrae*

Vertebrae by Vertebrae

*up-on-the-toe
there is a view
up-on-the-toe
and the spine
straight and erect
hungry and curious
up-on-the-toe
looking forward to*

Vértebra a Vértebra

sobre el dedo del pie
hay una vista
sobre el dedo del pie
y la columna vertebral
recta y erguida
hambrienta y curiosa
sobre el dedo del pie
esperando con ilusión

...the air is thinner here...

...aquí el aire es más ligero...

*she came here to lose face
got down on her knees
the beast is back*

ella vino aquí para perder el rostro
se arrodilló
la mujer salvaje ha regresado

*on 4 legs
set her clock to the moon
raises her spine*

vertebrae by vertebrae

*up-on-the-toe
looking...*

*I have been filled with
steam for months, for years
same old cloud
claustrophobic in me*

*let it burst
like old train sounds
make them leave me, nature*

*vertebrae
by vertebrae
by vertebrae
by vertebrae
by vertebrae*

*my arms ooze out of my shoulders !
and the arms ooze out of my shoulders*

*I curl my tail
inwards, inwards
set my clock on the moon*

vertebrae by vertebrae

*please release
this pressure off me*

*please release
this pressure off me*

*please release
this pressure off me*

a cuatro patas
ajustó su ciclo con la luna
levanta su columna vertebral

vértebra a vérbebra

sobre el dedo del pie
esperando...

me he llenado de
humo durante meses, durante años
con la misma vieja nube
claustrofobia dentro de mí

deja que arda
como el viejo tren que suena
aléjalos de mí, naturaleza

vértebra
a vértebra
a vértebra
a vértebra
a vértebra

¡mis brazos rezuman de mis hombros
y mis brazos rezuman de mis hombros!

rizo mi cola
hacia dentro, hacia dentro
ajusto mi ciclo con luna

vértebra a vértebra

por favor libérame
de esta presión

por favor libérame
de esta presión

por favor libérame
de esta presión

73. Pinkola Estés, Clarissa (2011).- *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Zeta Bolsillo.
74. www.visir.is, 22 de marzo de 2007 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
75. www.filter-mag.com, 24 de abril de 2007 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
76. Attitude, 5 de diciembre de 2007 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
77. Shlain, 2000: 41.
78. Shlain, 2000: 23.
79. Shlain, 2000: 59.
80. Rodríguez, Pepe (1999).- *Dios nació mujer*. Barcelona: Ediciones B.
81. Eliade, 2010: 82.
82. Eliade, 2010: 79.
83. Eliade, 2010: 171.
84. «*You can travel inside the crystals and for example decide ok this is the first verse, and now I want the third verse to happen 3 times and then the chorus 52 times. So in this way you can make your own song structure.*» (Björk en *Crystalline app tutorial video*, 21 de marzo de 2012 <<http://www.bjork.com/#/news/>>)
- Puedes viajar por el interior de los cristales y por ejemplo decidir si te parece bien que este sea el primer verso, y querer que ahora el tercer verso se repita 3 veces y luego el coro 52 veces. Por lo tanto, de esta forma puedes realizar tu propia estructura de la canción.
85. Platón, 1871: 210-212.
86. «La aplicación es una expresión de la música, la historia y la idea.»
87. «Todas ellas son una manera de explorar la música y explorar una experiencia creativa o incluso, como muchas de las grandes obras de arte, una vía de explorarte a ti mismo encontrando una forma de poner un poco de tu propia personalidad en lo que estás haciendo.»
88. «La música pretende ser interactiva. A lo largo de la historia de la humanidad [...] creo que hemos tenido unos 70 años o así donde la música no era principalmente interactiva. Las *apps* llevan la música de vuelta a lo que era naturalmente, una experiencia interactiva y participativa.»

89. «Lo que Björk hace tiene que ver mucho con el nacimiento del cine o de la ópera [...]. Estamos entrando en la era de la interactividad. Björk tenía un concepto completo y unificado donde todo estaba interconectado. La música no era la dominante, la imagen no era la dominante, la interactividad no era la dominante. Todo trabajaba junto tal como sucede en una película o una ópera.»

90. «Una de las maneras de definir *Biophilia* es el amor hacia la naturaleza. Más exactamente, creo que trata sobre la infinitud de la naturaleza en todas sus escalas, y cómo la música se relaciona con eso mismo. La gente olvida que las matemáticas son una manera de presentar la naturaleza e ignoran la belleza y el placer que eso conlleva.»

91. Björk en Billboard, 30 de julio de 2011 <<http://snibbe.com/download/news/20110730Billboard.pdf>>

92. «He querido fundar una escuela de música desde que era niña. Supongo que la tecnología me ha llegado.»

93. «Lo que siempre quise hacer es reconectar la música con la naturaleza. Siempre quise que las líneas del bajo se comportaran como la gravedad.»

9. *Feminismos, artistas y arquetipos*



El arte tanto sonoro como visual de la cantante parece estar impregnado de cierta dosis de feminismo al presentar una mujer fuerte, luchadora, íntegra y activa, pero maternal, sensible y hogareña a la vez. Su concienciación con el medio ambiente y su continua relación con la naturaleza unidas a su imagen como mujer autosuficiente e independiente parecen relacionarse con corrientes como el ecofeminismo.

Hay que tener muy presentes sus raíces islandesas, así como las posibles influencias que la mujer nórdica ha podido ejercer sobre Björk. Por ello, hay que realizar un recorrido en cuanto a la historia de la mujer se refiere en estos países, ya que no sólo hay que tener en cuenta su situación actual, sino toda su trayectoria a lo largo del tiempo acudiendo incluso a fuentes como las Eddas nórdicas o las sagas islandesas.

Pero este no es un caso aislado, también hay que tener en consideración la existencia de otras artistas en cuanto al ámbito musical se refiere que siguen líneas similares. Se demuestra así que la presencia de la propia cantante como deidad o el reflejo de cierta tendencia feminista no sólo en las letras de sus canciones, sino en toda la imagería que le acompaña no es sólo propio de ella, sino de otras muchas mujeres que deciden expresar inquietudes e intereses parecidos a través de sus obras.

De este modo, nos encontramos con referentes a seguir -lejanos de la mujer bella, delicada, pasiva y dependiente- para ayudar a conseguir un empoderamiento real en la mujer. Referentes que aparecen también en todos aquellos arquetipos representados a través de diosas de diferentes mitologías y que según autoras como Jean Shinoda Bolen ayudan a la mujer a conocerse a sí misma y conseguir dar con aquellas carencias y excesos que en cierto modo les causan un bloqueo impidiendo así su correspondiente crecimiento interior (ver págs. 414-424).

9.1. Mujer activa vs. mujer pasiva



En el periódico *Toronto Sun*, el 5 de mayo de 1998, Björk declaraba que nunca había estado muy involucrada en temas de feminismo, pero que no debíamos ignorar el hecho de que nuestras madres y abuelas lucharon por los derechos de las mujeres. Aún así, piensa que hay un problema: lo define como una jaula que por fin ha sido abierta para que las mujeres salgan de ella, pero que en realidad éstas siguen lamentándose de estar encerradas. Comenta que hay que salir al exterior, crear, expresarse y mezclarse con los demás habitantes del planeta porque las mujeres han estado aisladas durante mucho tiempo¹.

En una entrevista realizada por la revista *Winter Oyster*, ella misma se etiquetaba como una “anti-feminista feminista”. Comentaba que veía muchísimas mujeres cuestionándose a sí mismas constantemente, preguntándose por qué hacer ciertas cosas y creándose así un proceso analítico sin fin. Según Björk, lo que ellas no entienden es que la principal razón de que los hombres tengan la libertad de hacer lo que quieran y que además se lo consientan, es que ellos no dudan de sí mismos, sino que simplemente actúan². Considera que la figura de la mujer es muy importante y es consciente de que a pesar de que se ha avanzado mucho, la posición de ésta sigue siendo un tanto desfavorecida, sobre todo en temas de trabajo, pero que de nada sirve quejarse tanto. Hay que actuar, aprovechar y disfrutar, ya que por fin la mujer tiene voz.

Hoy en día muchas mujeres tienen cierto sentimiento de inferioridad, lamentándose continuamente, pero lo que en realidad hace falta para poder superar todas esas barreras es esa acción a la que tanto alude Björk recordando aquéllas que no sólo lucharon por ellas mismas, sino por todas. Mujeres fuertes, auténticas diosas, guerreras, Amazonas y valquirias que a pesar de todos los insultos y mofas recibidas siguieron en pie. Es verdad que todavía hay mucho por hacer, pero no hay que olvidar todo el camino que ya se ha recorrido y el esfuerzo de nuestra antecesoras.

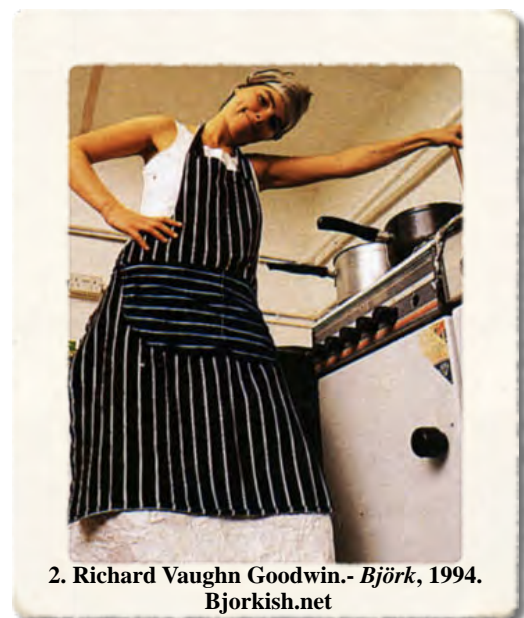
9.2. Las nórdicas

Parece ser que en los países nórdicos la situación de la mujer se considera bastante buena en todos los aspectos teniendo éstas derecho al voto desde la primera década del s. XX, existiendo leyes que luchan por una mayor igualdad y Tribunales para la Igualdad de Oportunidades en cada uno de los países³.

En cuanto a los estudios de género se refiere, se llevan a cabo varias investigaciones teóricas además de existir varios centros que ofrecen una educación básica en estudios de género y diferentes departamentos que incluyen profesores dedicados a este ámbito. Según Mia Liinason y Ulla M. Holm, en su artículo *PhDs, Women's/Gender Studies and Interdisciplinarity*, los estudios de género en Estados Unidos, los Países Bajos y algunos países nórdicos como Finlandia y Suecia están mucho más institucionalizados aunque de diferente forma y en diferente grado que en otros países europeos como es el caso de Francia y España⁴.

La cooperación nórdica se ha esforzado para mejorar la igualdad de género durante más de 30 años siendo ésta una parte clave de la identidad de estos países. El objetivo es conseguir que todo el trabajo realizado en igualdad en la región sea el mejor del mundo además de un modelo a seguir. Desde los años 60, el establecimiento del estado de bienestar nórdico y la legislación en igualdad de género han alcanzado muchos de los objetivos planteados. No obstante, asumen que todavía queda mucho por hacer.

La herramienta más importante usada por los ministros nórdicos responsables de la igualdad de género para llevar a cabo diferentes proyectos es el Instituto de Género Nórdico (NIKK) en Oslo. El Consejo de Ministros trabaja constantemente para integrar una perspectiva en igualdad de género en todas las áreas de la sociedad. En el 2008 se plantearon dos temas principales en los que trabajar: “Género y Poder” y “Género y gente joven”.



Entre otros aspectos, “Género y Poder” consistía en incrementar la proporción de mujeres en posiciones líderes en la vida laboral y política. “Género y Gente Joven” tenía como objetivo cambiar las imágenes estereotipadas de los hombres y mujeres jóvenes y los roles entre otras temas. En un artículo escrito por Kirsti Niskanen⁵ se resumían los puntos principales del proyecto realizado por el instituto sobre “Género y Poder”. Tras realizar una comparación del género y poder en la política y el trabajo. Se comprobó que había una clara dominación masculina una vez identificada y analizada la representación de hombres y mujeres en Dinamarca, Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia, además de los territorios autónomos de Groenlandia, Islas Feroe y Aland. En Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia, entre el 70% y el 80% de los concejales locales eran hombres siendo Dinamarca un caso especial donde la predominación de alcaldes era cada vez más marcada después de la reforma municipal en el 2006. Otro punto que se destacaba en el estudio es la continua dominación masculina en el trabajo. Entre los años 2008 y 2009 -fechas durante las que se realizó la investigación- había entre un 7% y un 36% de mujeres en los consejos directivos en las empresas objeto de estudio del proyecto realizado, comparado con el 4-9% a finales de los 90. La representación femenina era más alta en las compañías públicas porque estaban generalmente influenciadas por las leyes de igualdad y paridad con un 40% de cada sexo al menos en los consejos directivos. Las mujeres constituían entre un cuarto y algo menos de la mitad en los miembros del consejo directivo contra un 20% y un 30% diez años antes de la realización de dicho estudio. Por último, se aludía a cómo los países nórdicos habían dejado de estar en la cima en cuanto a igualdad se refiere. En dicho artículo, Kirsti Niskanen comentaba cómo un país como Rwanda con una mayoría de mujeres en el parlamento (56%) había alcanzado a los países nórdicos y cómo varios países como Sudáfrica, Argentina y Costa Rica con un 40% aproximadamente de participación femenina en los parlamentos se estaban acercando. La última comparación nórdica que se realizó antes de estas investigaciones había sido publicada 10 años antes, en aquella época la representación de mujeres en los parlamentos nórdicos estaba entre un 25% y un 43% considerándose así esta zona como la región de mayor igualdad de género en el mundo. Sin embargo, a pesar de que las mujeres constituían entre un 38% y un 47% en los parlamentos de los países nórdicos, era evidente que ya no eran los mejores, ya que otros países les estaban alcanzando y la consideración de la imagen nórdica como mejor región igualitaria estaba cambiando.

Por lo tanto, hay toda una serie de proyectos, acciones y normas entre otras cuestiones que plantean unas ideas muy conseguidas para poder alcanzar una igualdad de género real⁶. No obstante, parece ser que esta teoría no se aplica del todo, ya que en la práctica nos encontramos con una gran desigualdad. Suecia se ha llegado a considerar como un “Paraíso para mujeres”, pero en realidad nos encontramos con lo que está conocido como la *women-friendliness*⁷. A pesar de que la mujer haya conseguido un ratio más elevado en cuanto a representación política se refiere, muchas feministas no consideran este hecho como una acción positiva para el empoderamiento de la mujer, ya que a pesar de ello, el papel que éstas representan está infravalorado.

A pesar de que en los países nórdicos exista una igualdad en la teoría y no en la práctica, se han llevado a cabo numerosas acciones por parte de mujeres que luchan por sus derechos, realizando protestas y alzando la voz de manera conjunta. Como ejemplos cabe citar que en 1991 la representación de las mujeres en la política descendió considerablemente de un 38% a un 33%, lo que hizo que se crearan redes de mujeres como *Support Stockings* consiguiendo, gracias a ellas y a todo el movimiento que éstas pusieron en marcha, un incremento alcanzando el 40% en 1994⁸. También se formaron diferentes organizaciones como *the battered women's shelter movement*; *women's networks in rural regions* y la fundación *Women Can* cuyo objetivo era conseguir que las mujeres fueran tan poderosas como los hombres a través de la competencia del liderazgo y el empresariado femenino⁹. Así aparecía una nueva conciencia donde la mujer despertaba, rompiendo su silencio, haciéndose oír y saliendo a la calle luchando por lo que le era propio.

9.3. El arte como modelo de expresión y acción

El arte es una de las mejores herramientas de expresión, utilizándose incluso como terapia para mujeres que han sufrido violencia de género, ya que en muchas ocasiones hay una gran dificultad a la hora de sacar a la luz todo lo que la mujer siente, sus miedos, preocupaciones, inquietudes o traumas queriendo así olvidar todo lo ocurrido. Pero obviar el problema e intentarlo olvidar no quiere decir que desaparezca, puesto que sigue en el interior de cada una y vuelve a salir de manera inconsciente continuamente. Por ello, hay que dar con él y trabajarlo.

La creación de mándalas -cabe recordar como esta figura ha aparecido junto la cantante en varias de las imágenes analizadas en el estudio (cap. 8; figs. 96 y 97)- es una de las técnicas que se están llevando a cabo para trabajar con el inconsciente y con los traumas y experiencias que las mujeres entrañan en su interior. Carl Gustav Jung ya los utilizaba en sus terapias. Según él, los mándalas -como fenómenos psicológicos- se daban en sueños, en la esquizofrenia o en todo tipo de estados conflictivos siendo indudables sus efectos terapéuticos y sanadores:

«Por lo general, el mándala se da en estados de disociación o desorientación psíquicas [...]. En tales casos se ve claramente cómo equilibra el orden rígido de una imagen circular de ese género el desorden y la confusión del estado psíquico, a saber, mediante la construcción de un centro hacia el que se orienta todo, o mediante la ordenación concéntrica de lo múltiple en desorden, de lo opuesto e incompatible. Se trata, evidentemente, de un intento de autocuración de la naturaleza [...].» (Jung, 2002: 372)



3. Kate Garner.- Björk, 1996. Bjorkish.net

9.3.1. Mujer y literatura nórdica

Las mujeres nórdicas son descendientes de esclavas islandesas y en las Sagas la mujer aparecía como una heroína de gran carácter¹⁰. La tenacidad y la lucha de las vikingas sigue presente en la actualidad en los países nórdicos, puesto que las mujeres que habitan en esos lugares son luchadoras y constantes:

«Y seguramente los grandiosos modelos que las Sagas ha proporcionado a las islandesas modernas no sólo les han dado una mayor autoconciencia sino también el oneroso deber de la tenacidad: el resistir pase lo que pase, el tener que cuidar de los niños y la casa y trabajar fuera sin quejarse, el no exigir nada a la sociedad sino resolver las cosas por sí mismas, el hacer de tripas corazón, el “apretar los dientes y maldecir en silencio” como se dice en plata en islandés.» (Sigurdardottir, 1995: 111)

A pesar de que la mujer nórdica sea considerada como tenaz, constante, independiente y libre, se comenta que la lucha por la igualdad está estancada y ha llegado un momento en el que no se sabe bien cómo terminar de una vez por todas con la discriminación sexista.

En el ámbito de la cultura, varias mujeres islandesas han destacado por sus obras, sobre todo en lo que a temas de literatura se refiere¹¹. La introducción de la novela en Islandia se produjo en 1850, presentando poco a poco tendencias feministas:

«La libertad de la mujer, según ella, no llega más allá del marco del matrimonio; los matrimonios donde el marido tiene en cuenta las opiniones de su esposa son los más felices; pero las mujeres no son consultadas para nada acerca de sus deseos a la hora de escoger marido; la elección es un derecho inalienable del padre y se pone el acento en la obediencia y el sentido del deber de la hija, en contra de sus sentimientos.» (Ólafsson, 1997: 126)

El primer artículo periodístico firmado por una mujer apareció en Islandia en 1885 y la primera conferencia pública dada por una mujer tuvo lugar en 1895. En ambos casos, la protagonista fue Bríet Bjarnhédinsdóttir, madre del feminismo islandés. Por la misma época ya se empezaron a publicar las primeras revistas para mujeres y a principios del s. XX el

realismo reinaba en la literatura islandesa teniendo como temas principales el sacrificio y la convicción religiosa¹². Entre 1940 y 1960, las obras publicadas por escritoras islandesas se duplicó y el papel de la mujer tradicional empezó a cambiar:

«En las obras surge una nueva identidad de la mujer, la descripción de la mujer se hace más psicológica, se escriben amplias historias de maduración donde las autoras intentan definir cómo el estereotipo y la subyugación sexista oprimen los anhelos y sueños de las mujeres, frecuentemente ligados a la libertad a través de la creación artística. A menudo se trata de la elección entre el papel de la esposa y madre por un lado y el papel de la artista por el otro. Nunca parecen poder convivir y la mujer se sacrifica por su matrimonio y sus hijos [sacrificio que desaparecerá a partir de 1960]. La lucha también aparece en los contrastes: matrimonio-libertad, un binomio que recorre la narrativa femenina islandesa hasta nuestros días.» (Ólafsson, 1997: 131)



4. Juergen Teller.- *Björk*, 1993. Bjorkish.net

La lucha de los derechos de la mujer no sólo se vio intensificada gracias al surgimiento de un nuevo movimiento feminista de los años 70 denominado *Raudsokkur*

(Calzas Rojas) -cuyo objetivo era acabar con el mito de la feminidad y conseguir la introducción de un nuevo debate sobre los derechos de la mujer¹³-, sino que las escritoras islandesas también trataban el tema en sus obras:

«Las autoras abordan otros temas políticos de la época, donde el énfasis se pone en varios problemas de la sociedad moderna, como la alienación, el desarraigo, la dominación de las grandes potencias, los destrozos medioambientales, la discriminación, etc. La romántica simbiosis de los sexos ha desaparecido por completo y en su lugar hay un frío distanciamiento. Las antiguas virtudes son destruidas entre reniegos y procacidades verbales, apareciendo en escena autoras con el puño amenazante, armadas con la ironía, describiendo a la mujer como una persona dura y decidida que no tolera ninguna debilidad, resulta a vencer todos los obstáculos, una mujer desafiante que desconcierta al lector con su crudeza verbal, demostrándole que ya es hora de tirar toda la mojigatería por la borda.» (Ólafsson, 1997: 134, 135)

Esta mujer luchadora, dura y combatiente siguió estando presente en la literatura durante varios años, pero a medida que pasaba el tiempo, su carácter se suavizaba:

«Todas han alcanzado la meta de la mujer combatiente, son independientes y libres pero no alcanzan a ver con claridad cómo aprovechar la libertad ni lo que han tenido que sacrificar para alcanzarla. Se lanzan a la lucha sin miramientos, pero sin saber apenas qué quieren; son sobre todo duras... y pierden.» (Ólafsson, 1997: 136)

A pesar de que Björk afirme ser una “anti-feminista feminista”, es innegable la recepción de algún tipo de influencias por parte de la mujer de Islandia. Gran parte de su trabajo recuerda a estas escritoras que a través de sus cuentos e historias expresaban sus propios sentimientos, ideologías, opiniones y todo tipo de sensaciones. Un claro ejemplo en el que se puede apreciar esa similitud entre la novela islandesa y la música de Björk se encuentra en su álbum *Volta*. En él se habla sobre la justicia por las mujeres y el espíritu femenino - temática que según ella es debida probablemente al haber concebido una hija (ver págs. 352 y 353)-. Se podría decir que Björk utiliza un nuevo lenguaje tal como proponen autoras como

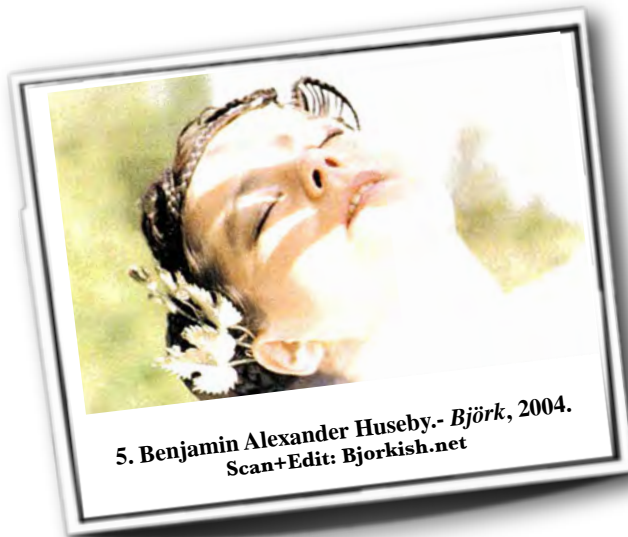
Hélène Cixous, Julia Kristeva y Luce Irigaray, puesto que utiliza su cuerpo como una de las principales herramientas de expresión. Introduce además en sus álbumes sonidos experimentales utilizando en sus canciones diferentes metáforas y expresiones que se salen de la retórica habitual y presenta en sus videoclips múltiples formas y texturas que van más allá de ese lenguaje patriarcal al que todos estamos acostumbrados.

«Escribete: es necesario que tu cuerpo se deje oír. Caudales de energía brotarán del inconsciente. Por fin, se pondrá de manifiesto el inagotable imaginario femenino. Sin dólares oro ni negro, nuestra nafta expandirá por el mundo valores no cotizados que cambiarán las reglas del juego tradicional.» (Cixous, 1995: 62)

Según Luce Irigaray, a la continua mercantilización que sufre la mujer se le suma el lenguaje patriarcal que la sumerge en un eterno silencio, ya que según ella éste «las exilia aún más lejos de lo que tal vez ellas os habrían dicho u os estaban sugiriendo de antemano» (Irigaray, 2009: 84). Plantea que la solución está en las relaciones constantes entre las mujeres, en la consecución de un nuevo lenguaje, en la autoafección y en crear posibles lazos entre éstas, valorándose y dándose cuenta de lo que realmente significa “ser mujer”.

«Si continuamos hablando de lo mismo, si nos hablamos como se hablan los hombres desde hace siglos, como nos han enseñado a hablar, nos echaremos de menos. Otra vez... Las palabras pasarán a través de nuestros cuerpos, por encima de nuestras cabezas, para perderse, perdersen. Lejos. Alto ausentes de nosotras; maquinadas habladas, maquinadas hablantes. Enfundadas en pieles propias, pero no las nuestras. V(i)olatilizadas en nombres propios. No el tuyo, ni el mío. Nosotras no tenemos. Lo cambiamos del mismo modo que nos intercambian, del mismo modo que con ellos nos usan. Seríamos frívolas por ser tan cambiantes, intercambiadas por ellos. [...] El cielo no está allí arriba: está entre nosotras.» (Irigaray, 2009: 160)

9.4. Ecofeminismo

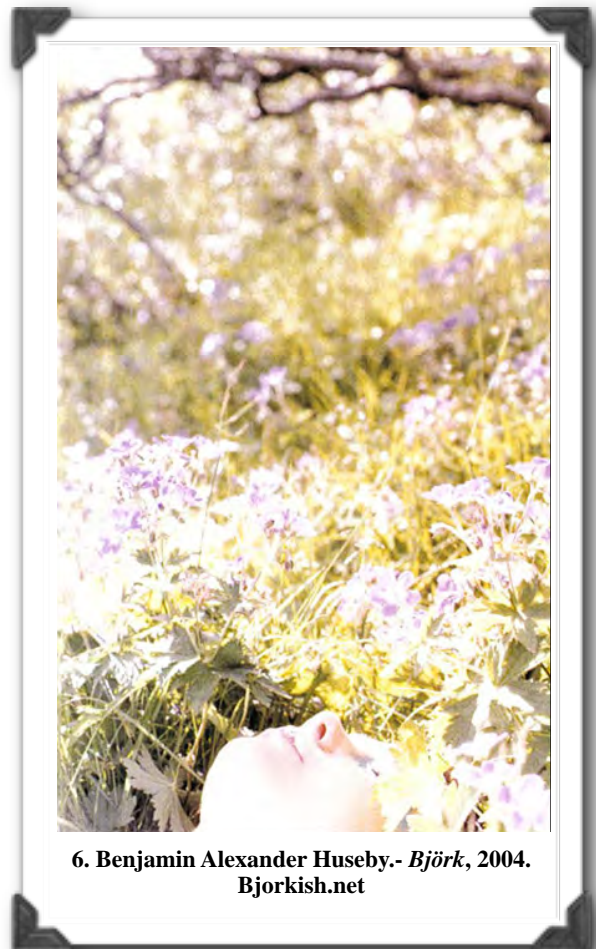


Como ya se ha podido comprobar, la naturaleza es uno de los temas mayormente presentes en sus imágenes, siendo una de sus grandes inspiraciones¹⁴ y formando parte de sus creencias y religión, ya que según comenta en una entrevista en *independent.co.uk* en el 2008, cuando está en conexión con la naturaleza siente como si fuera una pequeña pieza de un enorme

rompecabezas. Considera que la religión no es intelectual, sino que está más relacionada con la física, que es algo cósmico sobre el lugar de uno mismo en la naturaleza y en el espacio. Explica que cuando la gente pasa mucho tiempo en las ciudades se vuelven neuróticos y paranoicos, pero que si se trasladan a las montañas durante dos semanas, todas esas preocupaciones desaparecen¹⁵.

*«The energy here in the nature is incredible. I think you can hear it in a lot of the bands that are in Iceland.»*¹⁶ (www.cnn.com, 20 de octubre de 2002 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

Desde pequeña ya cantaba mientras recorría los bosques¹⁷ siendo uno de sus grandes ídolos David Attenborough, cuyos documentales sobre la naturaleza son mundialmente conocidos. Según Björk, él

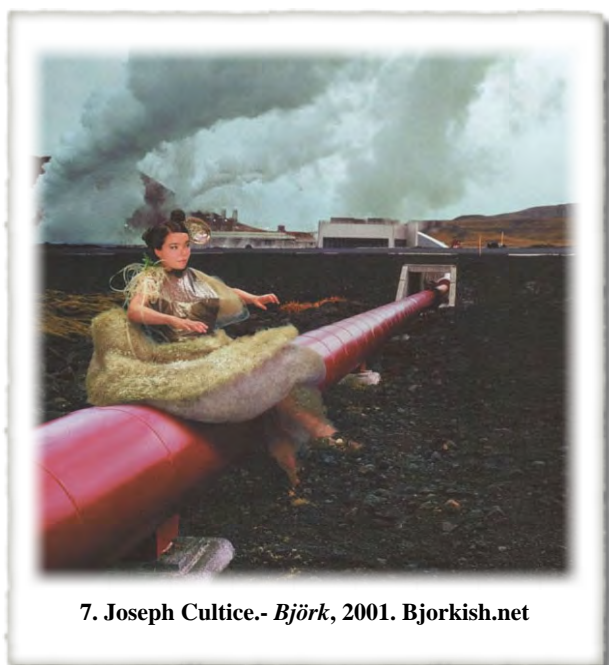


relata la vida del medio natural a través de sus programas y ella narra lo que siente a través de sus sonidos:

*«I kind of look at myself as a David Attenborough kind of figure, he used to be my idol when I was a kid. He's like the narrator. That's what I do with the music, I'm such a fan of all the sounds and notes and everything, I could step out of my singing. That's probably what David Attenborough would like to do, just get people there and watch the snails have sexual intercourse, or whatever they do on nature programmes. Introduce the two together, the audience and the animals, or what I do, the audience and the music.»*¹⁸ (Mixmag, noviembre de 1993 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

Está totalmente concienciada con la necesidad de conseguir un equilibrio para evitar su deterioro, formando incluso organizaciones como las de *nattura.info* para la que compuso la canción *Nattura*¹⁹ con el objetivo de promover la protección del medio ambiente en Islandia. El *single* se podía obtener por medio de descarga directa en la página Web de *Nattura.info* y los beneficios obtenidos eran donados a la fundación²⁰. Esta organización entre otras acciones, genera alternativas para utilizar los recursos de la naturaleza y según Björk ahora es el momento para enfatizar sobre el respeto hacia ésta asegurando que los beneficios,

los avances tecnológicos y el medio ambiente pueden trabajar juntos e ir de la mano sin tener que sacrificar uno por otro²¹.



7. Joseph Cultice.- *Björk*, 2001. Bjorkish.net

Ha participado en varios conciertos como el realizado el 7 de enero de 2005 donde actuó junto a otros artistas como Sigur Rós y Múm con el propósito de preservar la naturaleza islandesa²² o en el maratón de karaoke que se llevó a cabo en enero de 2011 por el medio ambiente recaudando así firmas con el fin de

conseguir la titularidad pública de los recursos naturales de Islandia²³. Es uno de los miembros que se comprometió a unirse a la campaña de CoolPlanet 2009 y en su discurso en la conferencia de prensa de esta misma indicó que durante mucho tiempo los ingresos de Islandia provenían de la pesca, pero que cuando los beneficios empezaron a disminuir los islandeses buscaron otras maneras de ganarse la vida aunque sin éxito. Apuntó que en ese momento Islandia contaba con tres fundiciones de aluminio -algunas consideradas como las más grandes de Europa- además de querer construir en un futuro próximo dos más y expandir una de las más viejas a pesar de que la mayoría de los islandeses estaban en contra además de haber luchado para evitar tal construcción y expansión. A ello se suma la decisión de algunos miembros del parlamento de ignorar la ley de impacto medioambiental para así construir más rápido dando como principal razón la crisis económica. A pesar de todo esto, en su discurso admitía que aún tenía esperanza de llegar a opciones sostenibles enseñando el poder geotérmico de las plantas, las energías renovables y otras alternativas²⁴.

Reconoce que Islandia le ha dado mucho y siente una gran necesidad de defender la naturaleza de su país. Justo antes del colapso económico del año 2008 tuvo junto a su equipo varias conversaciones con agentes desarrolladores de empleo, centros de innovación, universidades, especialistas e inversores de todo el país para encontrar nuevas compañías enfocadas en la innovación y el desarrollo sostenible en Islandia. Algunas de las ideas que se plantearon en esos encuentros fueron la producción basada en el agua o servicios y productos ecológicos como la nanotecnología y la inteligencia artificial²⁵. Esta preocupación por la naturaleza y el querer crear una mayor concienciación sobre la necesidad de conseguir una sostenibilidad eficaz está muy relacionado con el ecofeminismo:

«Una perspectiva ecofeminista propugna la necesidad de una nueva cosmología y una nueva antropología que reconozcan que la vida en la naturaleza (que incluye a los seres humanos) se mantiene por medio de la cooperación, el cuidado mutuo y el amor. Sólo así podremos llegar a ser capaces de respetar y preservar la diversidad de todas las formas de la vida, incluidas sus expresiones culturales, como verdaderas fuentes de nuestro bienestar y nuestra felicidad. Con esta finalidad, las ecofeministas utilizamos metáforas como “retejer el mundo”, “sanar las heridas” y reconectar e

interconectar la “red”. Este esfuerzo para crear una cosmología y una antropología holísticas que engloben toda la vida debe incluir forzosamente un concepto de libertad distinto del que ha venido empleándose desde la Ilustración.» (Shiva; Mies, 1997: 15)

Según Vandana Shiva, la mujer está estrechamente relacionada con la naturaleza y así mismo, con la destrucción de esta última sobre todo en manos de aquéllos que apuestan por la privatización de los recursos naturales y el incremento de beneficios sin tener en cuenta en ningún momento el respeto por el medio ambiente ni la importancia de la sostenibilidad. Apunta cómo sobre todo es en el Tercer Mundo donde la mujer es la principal víctima, aunque los movimientos ecologistas que encabezan mujeres en países como la India no quieren expresarse desde la posición de víctima, sino desde una posición de liberación y transformación buscando alternativas y luchando por la protección de la naturaleza así como por la implantación de un desarrollo justo y sostenible²⁶.

«La recuperación del principio femenino se basa en la amplitud. Consiste en recuperar en la naturaleza, la mujer y el hombre las formas creativas de ser y percibir. Por lo que se refiere a la naturaleza supone verla como un organismo vivo. Respecto a la mujer supone considerarla productiva y activa. Y por lo que atañe al hombre, la recuperación del principio femenino implica situar de nuevo la acción y la actividad en función de crear sociedades que promuevan la vida y no que la reduzcan y amenacen.» (Shiva, 1988: 96)

9.5. Cuerpo y sexualidad

A través de su particular lenguaje, Luce Irigaray en su obra *Ese sexo que no es uno*²⁷ expone lo que en realidad supone el sexo para la mujer en contraposición de la teoría freudiana que afirma que el clítoris es un pene mutilado -hecho que la mujer reconoce o debería reconocer según él-.

En su obra se expone que para esta sociedad patriarcal la mujer no puede gozar de su propio cuerpo siendo además un ser mercantilizado que pasa de un hombre a otro. Apunta también a que gracias a esta circulación del cuerpo sexuado de la mujer la organización y la reproducción del orden social se mantienen. Por ello, según la autora lo primero que hay que hacer es conseguir una autoafección por parte de las mujeres. Resalta la importancia de que se reúnan evitando todas aquellas rivalidades que los hombres intentan promover entre ellas, pero no luchando por ser iguales a los hombres -ya que entonces serían como ellos-, sino por ser mujer y disfrutar de lo que ello implica.

En su artículo *Mainstream Sexualization and the Potential for Nordic New Feminism*, *Wencke Mu' Hleisen*²⁸ destaca cómo en los países nórdicos -sobre todo en Noruega, Suecia y Dinamarca-, la sexualización está predominantemente percibida como comercial. Apunta además que a finales del s. XX aparece una re-politización del feminismo surgiendo obras de jóvenes y periodistas que dieron lugar a diferentes debates en los medios de comunicación. Se consideraba que la sexualidad significaba un gran paso hacia la libertad de la mujer, pero que en la realidad las mujeres sentían que esto no era del todo cierto, ya que no eran consideradas todavía como un sujeto activo respecto a la gran libertad sexual de la que gozaban los hombres. Los estereotipos seguían presentes en las casas y las feministas e intelectuales empezaron a utilizar los medios de



8. Norman Watson.- *Björk*, 1995. Bjorkish.net



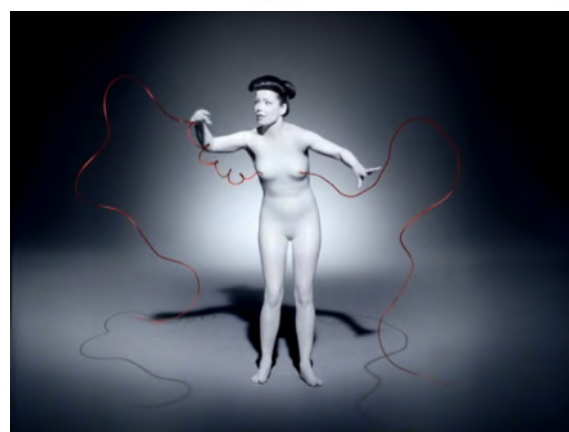
9. Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin.- Björk, 2009. Bjorkish.net

comunicación para expresar su disconformidad con esa falsa libertad sexual de la mujer que vendía la sociedad. Así surgió un feminismo que utilizaba como una de sus principales herramientas de difusión los medios de comunicación dando lugar a numerosos debates sobre los temas que les preocupaban en ese mismo momento. Así este nuevo feminismo nórdico basado en los medios de comunicación tenía entre sus objetivos principales no sólo el interpretar de forma activa la sexualidad, sino re-interpretarla. Según Sara

Heina'Maa, desde los últimos diez años del s. XX, la filosofía feminista hace frente a conceptos como el poder, el conocimiento y la diferencia sexual investigándolos desde diferentes puntos de vista²⁹.

A pesar de que la libertad sexual en los países nórdicos sea cuestionada por diferentes feministas e intelectuales -no sólo en pequeños círculos, sino sirviéndose de los diferentes medios de comunicación-, la mujer sigue siendo vista como mero objeto de deseo y no como sujeto activo e incluso cabe destacar cierto rechazo por parte de algunas mujeres a la heterosexualidad al considerarla como una forma de sumisión de la mujer frente al dominio del hombre, ya que piensan que esta jerarquía sigue del todo presente³⁰. Por ello, la tercera ola del feminismo lucha por introducir nuevas formas de pensamiento acerca de la identidad de cada uno/a ya sea hombre o mujer³¹. A pesar de este sentimiento de rechazo acerca de la relación sexual entre un hombre y una mujer, autoras como Simone de Beauvoir la defendían y la consideraban libre de toda sumisión o jerarquización siempre que existiera una reciprocidad total entre ambos:

«Liberar a la mujer es negarse a encerrarla en las relaciones que mantiene con el hombre, pero no



10. Captura del videoclip *Cocoon*, dirigido por Eiko Ishioka, 2001 -Vespertine-

negarlas; si se afirma para sí, no dejará de existir *también* para él: al reconocerse mutuamente como sujetos, cada uno seguirá siendo para el otro una *alteridad*; la reciprocidad de sus relaciones no suprimirá los milagros que genera la división de los seres humanos en dos categorías separadas; el deseo, la posesión, el amor, el sueño, la aventura; las palabras que nos conmueven; dar, conquistar, unirse, seguirán teniendo un sentido; por el contrario, cuando quede abolida la esclavitud de la mitad de la humanidad y todo el sistema de hipocresía que supone, la “sección” de la humanidad revelará su auténtico significado y la pareja humana recobrará su verdadera imagen.» (Beauvoir, 1998: 544)

Björk utiliza también los medios de comunicación para poder hacer llegar su mensaje a un mayor número de personas, sirviéndose sobre todo de Internet o incluso de diferentes aplicaciones que incitan al público a ser el propio creador y/o compositor y navegar libremente a través de los sonidos que éstas ponen a su disposición (ver págs. 357-360). A lo largo de este estudio, se ha podido observar en varias de las imágenes analizadas cómo se hace alusión de una forma u otra a la sexualidad, sensualidad y erotismo de la mujer presentándose así a la cantante completamente desnuda en videoclips como *Cocoon* (fig. 10); utilizando líneas y movimientos sinuosos además del simbolismo de la perla en *Pagan Poetry* (cap. 6; figs. 113-118) o presentándose de manera doble abrazándose a sí misma entre otras muchas situaciones (cap. 6; figs. 152-154, 156 y 161-163). Todas estas representaciones parecen transmitir una cierta reivindicación por parte de la cantante sobre la libre sexualidad de cada mujer sirviéndose para ello de su propio cuerpo y utilizando todo tipo de símbolos, colores y metáforas para poder difundir su mensaje. Alude también a la menstruación de forma totalmente explícita plasmando la estrecha conexión existente entre la mujer y las diferentes fases lunares (ver págs. 203 y 204) rompiendo así estereotipos, incitando a que cada una disfrute de su sexualidad independientemente de su orientación, olvidando todo tipo de rol preestablecido y saltando hacia una libertad sin límite, evitando toda clase de rigidez, pudor, secretismo, miedo, duda o culpa.

«Voz: desprendimiento y estrépito. ¡Fuego! Ella dispara, se dispara. Rompe. Desde sus cuerpos en los que han sido enterradas, confinadas, y al mismo tiempo se les ha prohibido gozar. Las mujeres tienen casi todo por escribir acerca de la feminidad: de

su sexualidad, es decir, de la infinita y móvil complejidad de su erotización, las igniciones fulgurantes de esa íntima-inmensa región de sus cuerpos, no del destino sino de la aventura de esa pulsión, viajes, travesías, recorridos, bruscos y lentos despertares, descubrimientos de una zona antaño tímida y hace poco emergente. Cuando la mujer deje que su cuerpo, de mil y uno hogares de ardor -cuando hayan fracasado los yugos y las censuras- articule la abundancia de significados que lo recorren en todos los sentidos, en ese cuerpo repercutirá, en más de una lengua, la vieja lengua materna de un sólo surco.» (Cixous, 1995: 57, 58)

Hélène Cixous en su obra *La risa de la medusa*³² hace referencia a cómo la sociedad ha conseguido que las propias mujeres se hayan apartado de su cuerpo sufriendo a lo largo de la historia numerosas vejaciones entre las que podemos encontrar el rol pasivo que éste asume durante el embarazo y que tanto critican las ecofeministas quienes luchan por una apropiación de la maternidad por parte de la mujer fuera de las nuevas tecnologías de reproducción y demás técnicas que la ven como una fuente de inversión.

«La mujer siempre ha sido un objeto para los sujetos varones bajo el patriarcado, pero en el marco de las nuevas tecnologías de reproducción ya no es un objeto completo sino una serie de objetos que pueden ser aislados, examinados, recombinados, vendidos, alquilados, o simplemente desechados, como los óvulos no utilizados en la experimentación o la fecundación. Esto supone la destrucción de la integridad de la mujer como persona humana, como individuo, como ser integral indivisible. La ideología de la dominación del hombre sobre la naturaleza y sobre la mujer, en combinación con el método científico de análisis y síntesis, conduce a la destrucción de la mujer como persona humana y a su vivisección hasta reducirla a una masa de materia reproductora.» (Mies; Shiva, 1998: 44)

En varias imágenes de Björk se ha podido observar cómo ésta aparece embarazada en diferentes situaciones -en el videoclip *It's in our hands* (cap. 7, fig. 4) o en fotografías como las realizadas por Andrea Giacobbe en 1997 (cap. 5, figs. 49 y 51)- dando protagonismo a este hecho además de haber explicado en numerosas entrevistas la importancia que para ella tiene el ser madre siendo a su vez una gran influencia a la hora de componer sus canciones (ver

pág. 277 y 278). Transmite así una nueva forma de ver la maternidad más allá de las clínicas ilustrando con sus vídeos y fotografías lo que para ella significa el crear vida y dar a luz haciéndolo propio de una misma y sintiéndose conectada en todo momento con la criatura que alberga en su vientre.

9.6. Cyborgs

Hoy en día Internet y las redes sociales cumplen un papel crucial en las relaciones establecidas entre muchos de nosotros. Bien es verdad que poco a poco parece que muchas de las relaciones -sobre todo en el caso de los jóvenes- se basan y sustentan a través de estas redes ofreciéndoles así una mayor libertad a la hora de expresarse e interactuar.

Ayudan en las relaciones sociales, pero también dan lugar a la creación de personajes interactivos que a veces no coinciden con la propia persona. Por ello, parece ser que tenemos dos roles: el del mundo físico y real por un lado y el del mundo fantástico e interactivo que se da en la red por otro. Estos personajes y/o avatares o incluso nuestros otros “yo” creados por nosotros mismos adquieren un papel muy importante si sabemos utilizarlos de manera eficiente y le sacamos un buen provecho. La red permite establecer relaciones sin necesidad de tener un sexo determinado, color, edad, altura o peso. Nuestro personaje es algo maleable y totalmente modificable, para nada estático.

Esa flexibilidad, interactividad y libertad que ofrece la red hay que aprovecharla al 100%, ya que es una puerta a la verdadera libertad de expresión con la facilidad de hacer llegar nuestros mensajes a un mayor número de personas permitiendo así no sólo una comunicación a nivel internacional, sino también una retroalimentación que la enriquece considerablemente.

Björk nos enseña a través de su trabajo cómo las nuevas tecnologías no son para nada incompatibles con el respeto profundo y sincero que ella misma siente por la naturaleza, sino que ambas se complementan y compenetran de una manera excepcional. Así, las nuevas tecnologías como las aplicaciones a través del iPad, iPod y iPhone permiten una mayor comprensión de lo que para ella significa esa relación entre música, naturaleza y tecnología. En muchas entrevistas explicaba cómo la naturaleza es una de sus mayores inspiraciones a la hora no sólo de componer, sino también -como ya se ha podido comprobar- en cuanto a la realización de ciertos videoclips, fotografías y vestuario se refiere entre otros aspectos. Esta influencia se podía también confirmar en algunos de los sonidos de sus canciones como los *beats* de *Jóga* simulando las erupciones de los volcanes (ver pág. 220). Sin embargo, no se

podían palpar, manejar, experimentar, estudiar o analizar esas relaciones. No obstante, a través de las tecnologías y gracias a su nuevo álbum *Biophilia* podemos acercarnos más a lo que quiere transmitir viendo cómo la simple estructura de un cristal tiene para ella total relación con las musicales. Y es que, tal como apunta Donna Haraway nos encontramos ante una época donde nos hemos convertido en un «híbrido de máquina y organismo» (Haraway, 1984: 2).

«El ciborg se sitúa decididamente del lado de la parcialidad, de la ironía, de la intimidad y de la perversidad. Es opositivo, utópico y en ninguna manera inocente. Al no estar estructurado por la polaridad de lo público y lo privado, define una polis tecnológica basada parcialmente en una revolución de las relaciones sociales en el *oikos*, la célula familiar. [...] La relación para formar torios con partes, incluidas las relacionadas con la polaridad y con la dominación jerárquica, son primordiales en el mundo del ciborg. [...] Los ciborgs no son irreverentes, no recuerdan el cosmos, desconfían del holismo, pero necesitan conectar [...].» (Haraway, 1984: 4)

Como ya se ha comentado, Hélène Cixous, Julia Kristeva y Luce Irigaray hablan de la necesidad de crear un nuevo lenguaje (ver págs. 382 y 383) y qué mejor forma que aprovechar las nuevas tecnologías y las numerosas oportunidades que ofrece la red para moldear un lenguaje propio, flexible, comprensible y alejado de las clasificaciones, estereotipos, jerarquías y restricciones.

«Nos hemos apartado de nuestros cuerpos, que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar, a azotarlo con el monstruo llamado pudor [...] Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua expugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra “silencio” el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra “imposible” y la escribe como “fin”.» (Cixous, 1995: 58)

Así, Donna Haraway en su *Manifiesto Ciborg* defiende además la idea de lograr acabar con ese lenguaje patriarcal con la ayuda de las propias herramientas que en su momento

encasillaron a la mujer como la “otra” dejándola sumida en la oscuridad además de identificarla en todo momento con lo peligroso, pero débil a la vez y ubicándola en la esfera privada, aunque considerándola también como mercancía u objeto de uso público³³.

«La política de los ciborgs es la lucha por el lenguaje y contra la comunicación perfecta, contra el código que traduce a la perfección todos los significados, el dogma central del falogocentrismo. Se debe a eso el que la política de los ciborgs insista en el ruido y sea partidaria de la polución, regodeándose en las fusiones ilegítimas de animal con máquina. Son estos acoplamientos los que hacen al Hombre y a la Mujer tan problemáticos, subvirtiendo la estructura del deseo, la fuerza imaginada para generar el lenguaje y el género, alterando la estructura y los modos de reproducción de la identidad ‘occidental’, de la naturaleza y de la cultura, del espejo y del ojo, del esclavo y del amo, del cuerpo y de la mente.» (Haraway, 1984: 32, 33)

Pero las numerosas ventajas que la red y las nuevas tecnologías ofrecen no terminan aquí, ya que otro aspecto a destacar es la importancia que hoy en día tienen las ya conocidas redes de mujeres donde se pueden compartir experiencias, conocimientos, ideas y nuevas propuestas que tienen como origen un sin fin de lugares repartidos por todo el mundo.

Nos encontramos ante una sociedad en la que la mujer está acostumbrada a la individualidad, a trabajar en solitario o a limitarse a establecer relaciones con familiares o personas más cercanas. De esta forma, la necesidad de mantener contacto con mujeres que tengan inquietudes similares y con las que poder compartir todo tipo de experiencias no se tiene en cuenta. La fuerza que un grupo de mujeres puede tener es inigualable a la de una sola mujer. Estas redes y grupos ya existen, pero se necesitan más así como establecer una red amplísima para poder facilitar el contacto.

Las antiguas sacerdotisas se reunían constantemente para realizar rituales además de compartir su sabiduría y poco a poco ese legado se va restableciendo gracias a movimientos como el *Reclaiming* o las Sacerdotisas de Avalon que además de despertar a la Diosa, crean lazos y redes entre mujeres donde la diversidad es una de sus principales características.

Me gustaría poner como ejemplo la Asociación LMD -La Mujer es una Diosa-, puesto que nació gracias a la red que se logró crear a través de un foro consiguiendo ayudar a que la situación de muchas mujeres que sufrían violencia de género mejorara considerablemente. Su creadora -Carla Olga G. Vaquera- empezó a contactar con mujeres que habían sufrido como ella violencia de género y con el tiempo decidió crear un espacio en Internet -<<http://lamujeresunadiosa.blogspot.com.es/>>- para que pudiesen compartir sus experiencias y ayudarse unas a otras. A medida que se iban conociendo, decidieron crear una red que permitiera un intercambio de vivienda entre mujeres para poder alejarse de su maltratador en aquellos casos en los que la seguridad que les brindaba la orden de alejamiento era pésima. El intercambio era temporal, pero en muchas ocasiones se alargaba más de lo planeado. De esta manera, conseguían sentirse más libres, sin miedo a salir a la calle y sobre todo, apoyadas y respaldadas de una gran diversidad de mujeres. Con la creación de este pequeño espacio en Internet y la red de intercambio, se dieron cuenta de que necesitaban más, creando la Asociación con el apoyo de otros países y aumentando así su trabajo en red.

9.7. Otras artistas

Actualmente nos encontramos con un amplio repertorio de cantantes femeninas, desde grandes divas de la sensualidad, hasta las perjudicadas y polémicas como Amy Winehouse. Las hay polifacéticas como Madonna que para cada álbum aparece con una estética totalmente diferente y rompedora respaldada de una buena estrategia para conseguir un número de ventas cada vez mayor y cómo no, también las hay seductoras como las llamadas pin-ups -esas chicas bonitas que aparecen con vestidos y posturas sugerentes- ya sea Lily Allen o Katy Perry.

Sin embargo, a lo largo de la historia de la música no sólo Björk, sino otras grandes artistas se han servido no sólo de sus canciones y/o melodías, sino de toda la imagería que las acompaña para poder expresarse sacando a la luz sus inquietudes, preocupaciones e ideologías y sirviendo así como un claro referente para las mujeres. Referente que rompe estereotipos, cercano a una mujer libre, independiente y luchadora y alejado de toda norma preestablecida y perjudicial para su empoderamiento.

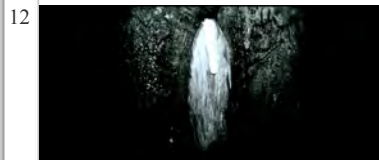
A continuación se hará referencia a varias de estas artistas que junto a Björk consiguen transmitir una imagen fuerte, rompedora y favorable de la mujer a través de su trabajo, su valor, su atrevimiento y su gran capacidad comunicativa. Se han seleccionado aquéllas que ya sea por las imágenes que les acompañan o por su estilo en concreto se puede llegar a considerar que tienen ciertas semejanzas con Björk estableciendo así sus posibles relaciones y similitudes. Sin embargo, no hay que olvidar que no son sólo éstas, sino muchas las cantantes y compositoras que gracias a su trabajo favorecen el empoderamiento de la mujer como es el caso de Kate Bush o Ani DiFranco.

9.7.1. *Iamamiwhoami* - *Jonna Lee*

En el mes de diciembre de 2009, bajo el nombre de *Iamamiwhoami* se empezaron a colgar en Internet una serie de videoclips donde la protagonista era una mujer rubia que en la mayoría de las ocasiones aparecía representada desnuda en paisajes naturales, sumergida en las aguas, en contacto con los árboles e incluso tintando su piel de negro.

Se trataba de una campaña de marketing viral en Youtube a través de un canal específico que se realizó para difundir estos vídeos cargados de una imagería y una simbología sorprendente y consiguiendo así que muchos de sus seguidores intentaran descubrir durante bastante tiempo quién estaba detrás de todo esto -Jonna Lee-. Esta artista sueca que antes cantaba en solitario parece estar totalmente concienciada e inspirada por la naturaleza tal como sucede con Björk. En varios de sus videoclips se introducen repentinas imágenes de diferentes animales sobre un fondo negro -un mono, una ballena, un búho, una cabra, etc.- escuchando a su vez los sonidos típicos del animal que aparece en pantalla (fig. 13).

La relación e interacción que muestra en sus vídeos con los árboles (DVD 1: 30, 31 y 32) también se podía observar en varias de las imágenes de Björk (cap. 7; figs. 14, 19, 31-37). Jonna Lee no sólo aparece representada como árbol (figs. 17 y 18), sino saliendo también de su tronco a modo de nacimiento a través de una abertura que simula ser una vulva (figs. 25 y 26), lamiendo su corteza (fig. 11) y presentando escenas donde brazos y piernas salen del interior de los árboles a modo



11-13. Capturas del videoclip
9.1.13.669321018, 2010



14-16. Capturas del videoclip
9.20.19.13.5.723378, 2010



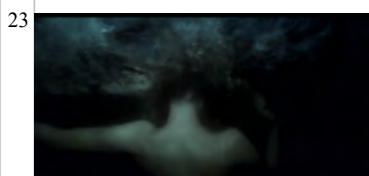
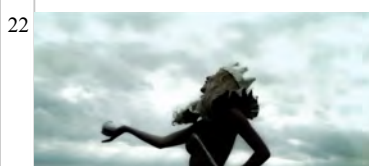
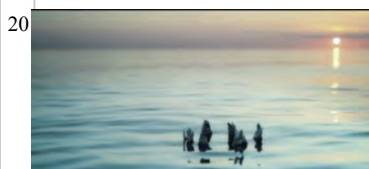
17. Captura del videoclip
23.5.12.3.15.13.5-8.15.13.5.3383,
2010



18. Capturas del videoclip *o*,
2010



19. Capturas del videoclip
Prelude, 2010



20-23. Capturas del videoclip *t*,
2010

de ramas pareciendo formar parte de éstos mismos (fig. 19).

El tema del nacimiento no sólo se encuentra en videoclips como *9.1.13.669321018*, (DVD 1: 33) sino también en el videoclip *9.20.19.13.5.723378* (DVD 1: 34) donde la cantante aparece en posición fetal y relacionada en todo momento con el agua (figs. 14 y 15) recordando de nuevo mitos cosmogónicos como las hylogenias tal como sucedía en *Nature is Ancient* (ver págs. 177-179).

El videoclip *t* (DVD 1: 35) presenta ciertas similitudes con *Oceania* (cap. 6; figs. 97-109), ya que Jonna Lee aparece desnuda tapando su cuerpo únicamente con su larga cabellera rubia y coronada como si de una reina se tratara (fig. 21). En vez de piedras brillantes, su piel está salpicada de pequeñas gotas que podrían ser de leche. Sale de las aguas del mar con la luz del ocaso, jugando entre los árboles, portando su corona planteada y llevando entre las manos lo que parece ser un cetro y una esfera (fig. 22) -símbolos característicos de la Emperatriz y el Emperador en las cartas del tarot (fig. 24)-, detalle que parece transmitir el carácter divino o poderoso de este personaje femenino cuyo hábitat natural son las profundidades del mar al que regresa en las últimas escenas. Estos símbolos relacionados con el poder también aparecen en forma de vegetales en el videoclip *n* (DVD 1: 36) donde la cantante se presenta como una auténtica diosa de la naturaleza teniendo como pestañas lo que parecen ser hierbas y con una aureola formada por lechugas y tomates que rodea su cabeza (fig. 29). El papel albal que se encuentra a su alrededor simula cierto

resplandor acompañado por una serie de rayos formados por pequeñas tablas de madera -iluminación que no sólo aparece en este caso, sino también en el videoclip y (DVD 1: 37) donde Jonna Lee camina con una bombilla sobre su cabeza además de encender con su presencia varias lámparas fluorescentes- (figs. 27 y 28). Más adelante, en el videoclip *n*, ese papel albal envuelve por completo a la cantante convirtiéndola en una auténtica crisálida (fig. 30), detalle que vuelve a recordar la temática de la metamorfosis y/o transformación tal como sucedía en videoclips como *Cocoon* (cap. 7; figs. 42 y 43) o *Unison* (ver capítulo 7; figs. 25-41).



24. La Emperatriz y el Emperador del Tarot de Oswald Worth, 1889 <http://hijosdearadia.files.wordpress.com/2012/08/tarot_oswald_wirth.jpg>



25-28. Capturas del videoclip y, 2010

En algunas de las escenas de este mismo vídeo varias botellas de plástico cubren el cuerpo de la cantante (fig. 32), hecho que puede estar relacionado con la figura de Artemisa, ya que en muchas ocasiones ésta suele representarse cubierta por numerosos pechos debido a su carácter maternal y alimentador -en este caso, esos pechos podrían estar representados simbólicamente a través de las botellas de plástico-. También hay que tener en cuenta cómo Jonna Lee ofrece en una de las escenas lo que podría ser su propia leche a través de dos vasos del mismo material (fig. 31). A ello hay que añadir los numerosos vasos que contienen ese mismo líquido situados a lo largo del terreno y de los que bebe un perro negro (fig. 33) -lo que confirma esa influencia de Artemisa, ya que este animal suele acompañarla en muchas de sus representaciones-.

Cabe destacar también que en varios de los



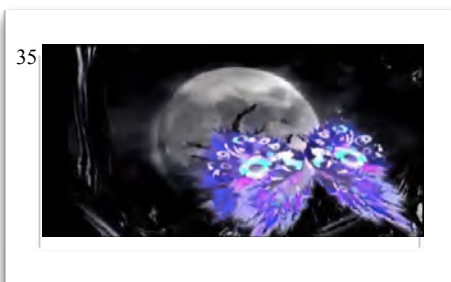
vídeos aparece con su piel tintada de negro (figs. 11, 15, 17 y 31), teniendo así quizás ciertas conexiones con diosas como Isis o con las denominadas vírgenes negras.

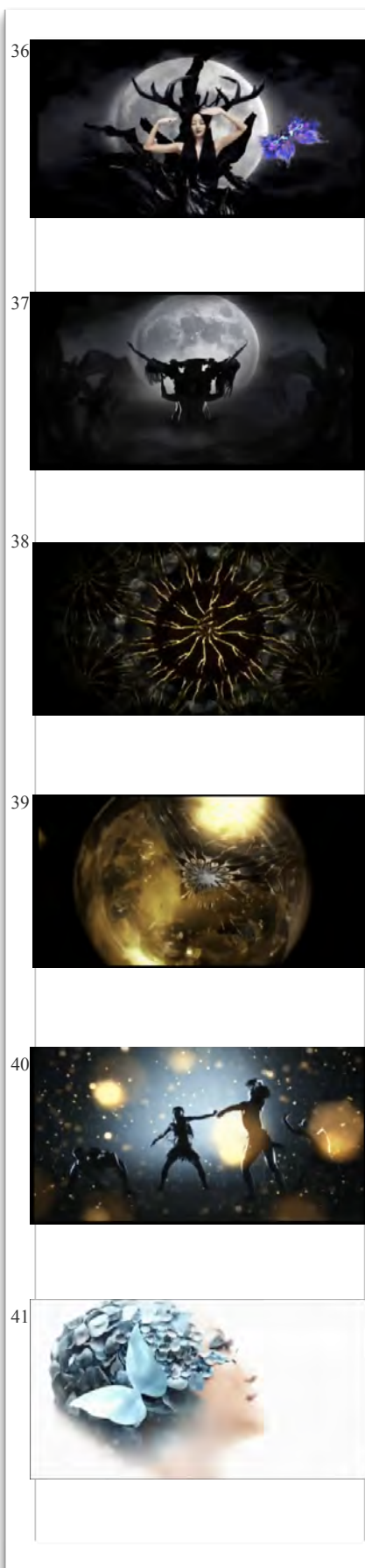
No cabe duda de que a través de estas imágenes Jonna Lee -tal como sucede con Björk- parece querer transmitir ciertos mensajes, lo que se confirma en una de sus entrevistas en las que explica que las canciones que ella misma escribe se corresponden a sus pensamientos y preocupaciones:

*«The way I write songs? I have a golden lyric book that i fill with my thoughts and worries. I then sit by the piano, the drums or with my guitar and make music for these lyrics, that often were given a melody that I've kept in my head since i wrote them. Then I record this right away with my fiancé Claes Björklund. He's the coolest producer, and my band.»*³⁴ (Jonna Lee en Deathrockstar.info, 24 de abril de 2008 <<http://deathrockstar.info/jonna-lee-warm-and-cool-pop-music-with-nerves/>>)

9.7.2. *Sa DingDing*

Esta cantante de origen oriental, comparada en varias ocasiones con Björk y siendo de pequeña una nómada en Mongolia³⁵, presenta fuertes influencias de su religión budista en videoclips como *Mama Tian Na* (DVD 1: 38). También se pueden observar ciertas inspiraciones en diferentes diosas e incluso la introducción de otros aspectos como la interconexión





del ser humano con el cosmos. Así, entre sus fotografías y videoclips se pueden observar varias semejanzas con Björk -para poder ejemplificar esas relaciones, a continuación se enumeraran todas aquellas similitudes que se han podido establecer con uno de los videoclips de Sa DingDing -*Ha ha li li* (DVD 1: 39)-:

-La presencia de la luna y la silueta de lo que podría ser la cabeza de un toro o el aparato reproductor femenino (fig. 37) y el videoclip *Moon* (cap. 6 figs. 128-131).

-Los cuernos con los que aparece Sa DingDing (fig. 36) y la figura del ciervo -a su vez relacionados con la diosa Artemisa por ser uno de sus atributos principales- y el videoclip *Alarm Call* donde aparece de nuevo ese mismo mamífero y en el que se establecen también ciertas conexiones con esta deidad (ver págs. 254-256).

-Los tonos dorados, brillos e iluminaciones que aparecen en diferentes escenas (figs. 39 y 40) con las tonalidades de *Oceania* cuando aparecen imágenes donde se representa el ocaso (cap. 6; figs. 97 y 108) o con *Wanderlust* y sus motivos dorados (cap. 6; figs. 11, 12, 33 y 34) -las lágrimas de los yaks o el resplandor dorado que se muestra al final del viaje iniciático-.

-Las danzas tribales (fig. 40) representadas también en *Earth Intruders* (cap. 7; figs. 5-12).



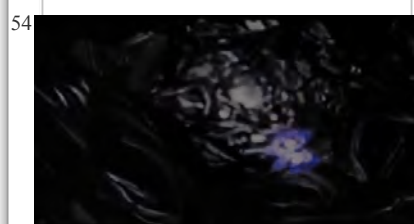
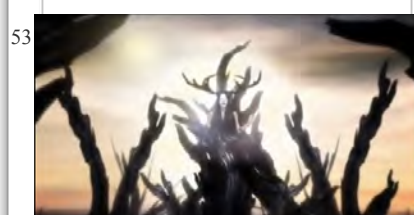
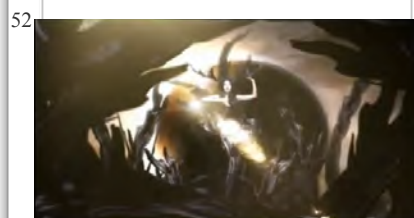
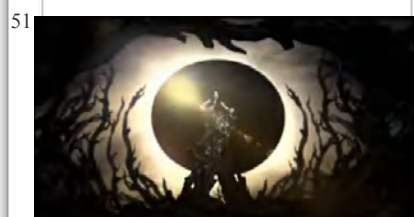
-Los mandalas o figuras que vienen a simbolizar el centro del Todo además de la representación del cosmos (fig. 38) con videoclips como *Crystalline* (cap. 6; fig. 89-96) donde aparece la representación del centro de lo que puede ser la Tierra además de la propia Página Web de Björk que viene a simular un universo lleno de galaxias y planetas además de sus diferentes movimientos elípticos y circulares (ver págs. 180-182).

-La representación de Sa DingDing como una mujer asociada con las aguas apareciendo su pelo como si de una cascada se tratase y representándose incluso como si formara parte de esta última (figs. 42 y 43) tal como sucede en *Isobel* (cap. 6, fig. 3).

-La aureola conseguida mediante el eclipse lunar (fig. 47) con diferentes escenas y fotografías como la de Andrea Giacobbe y la representación de Björk como deidad que posa sus manos sobre su vientre hinchado (cap. 5; figs. 49 y 51).

-La introducción en varias de sus escenas de la mariposa (figs. 35, 41 y 54) con el videoclip *Unison* (cap. 7; fig. 33).

-El viaje a través de un túnel oscuro construido mediante numerosas ramas entrelazadas entre sí (figs. 35 y 54) que viene a simbolizar junto al vuelo de la mariposa la metamorfosis y/o transformación que se muestra también en *Wanderlust* donde aparece una especie de cola de gusano además de representar



35-54. Capturas del videoclip *Ha ha li li*, 2009

como una de sus temáticas principales el viaje iniciático (ver págs. 146-150).

- El carácter cíclico del videoclip -la escena inicial y final prácticamente son las mismas (figs. 35 y 54)- con *Unison* y su ciclo nacimiento-muerte-regeneración además de mostrar también escenas muy similares al comienzo y al término del vídeo (ver págs. 249-252).

De nuevo, tal como sucede con Björk, se puede pensar que toda la imaginería que acompaña a esta cantante oriental puede formar parte de una buena estrategia de marketing, pero si se tienen en cuenta las diferentes entrevistas que hasta ahora se le han realizado se puede comprobar cómo a través de la música ella intenta comunicarse con el mundo exterior, transmitiendo así sus emociones y pensamientos.

*«I went to music school and learnt the philosophy of the art. Music is freedom and relaxation, and the philosophy behind it helps me to express my emotions. For me, the world is music and music makes the imagination.»*³⁶ (Sa Ding Ding en The Independent, 10 de mayo de 2008 <<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/my-secret-life-sa-dingding-singer--musician-25-823509.html>>)

Además de cantar en lenguas como el tibetano o el mandarín y contar con alguna que otra canción en inglés, en varias ocasiones utiliza un idioma que ella

misma ha inventado, lo que viene a recordarnos la necesidad de la construcción de un nuevo lenguaje que autoras como Hélène Cixous, Julia Kristeva y Luce Irigaray apuntan en sus obras (ver pág. 382 y 383).

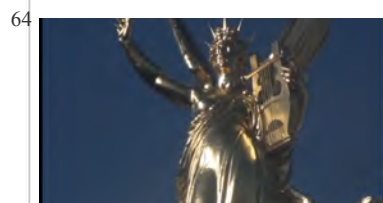
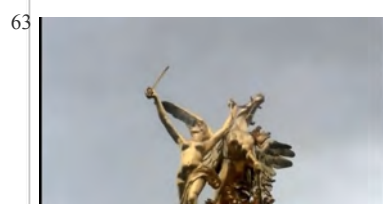
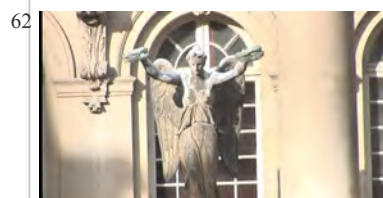
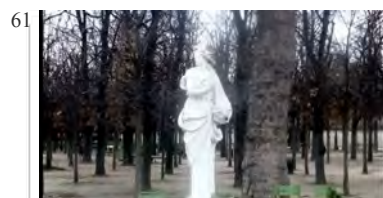


«Es un idioma creado por mí misma y que se inspira en cantos de los Han, la etnia a la que pertenece mi familia. Está creado en base a la musicalidad de las melodías. “Ha ha li li” [...] es un ejemplo de ello. El canto simula la respiración, el origen de todo, el nacimiento de las cosas.» (Sa Ding Ding en Murciarock.com, 21 de mayo de 2010 <<http://www.murciarock.com/entrevistas/927-sa-dingding-qmi-estilo-es-totalmente-diferente-al-de-madonnaq>>)

9.7.3. Ólöf Arnalds

Ólöf Arnalds es una cantante islandesa que además de presentar en sus vídeos paisajes típicos de su país natal, ha contado con la colaboración de Björk en uno de sus temas *-Surrender-*.

Sus fotografías y videoclips no sorprenden tanto al espectador como es el caso de su compatriota. No obstante, nos encontramos con vídeos como *Innundir Skinni* (DVD 1: 40) donde se muestran estatuas de diferentes diosas (figs. 57, 59 y 61-64) además de la representación de deidades como Isis o Maat a través del vestuario típico que se utiliza para su personificación mediante una capa con diversos pliegos simulando así las alas con las que suele aparecer en los diferentes jeroglíficos egipcios (figs. 55 y 56).



55-64. Capturas del videoclip
Innundir Skinni dirigido por
Asdís Sif Gunnarsdóttir, 2010

Se trata de un videoclip inundado por la presencia de la diosa apareciendo incluso una escena donde se enfoca insistentemente la llama de una vela (fig. 58) - elemento que sigue estando relacionado con las deidades femeninas tal como se ha podido comprobar en el capítulo dedicado al elemento fuego-. En este caso, la vela puede también guardar estrechas relaciones con la adoración de una divinidad en concreto, ya que en tradiciones como el *Reclaiming* o diferentes movimientos que quieren recuperar la figura de la deidad femenina se considera que la diosa también se puede encontrar en la simple llama de una vela compartiendo su presencia en diferentes rituales al encender todas las velas de los allí presentes a través de una única llama y utilizando como fuego original el conseguido mediante una madera que suele ser una simple cerilla³⁷.

Por último, destacar también una de las escenas donde la cantante se refleja en un espejo presentándose así de forma duplicada (fig. 60) y recordando la existencia de las denominadas diosas dobles tal como se ha podido observar en diferentes fotografías y vídeos de Björk como *Isobel* (cap. 6; fig. 2).

9.7.4. Tanya Tagaq

Esta artista canadiense se expresa mediante los cantos guturales típicos de las mujeres Inuit mezclados a su vez con otros estilos como la electrónica. A pesar de seguir utilizando este canto gutural típico de la historia de su cultura lo lleva a cabo de forma creativa e innovadora ante un público internacional siendo a su vez en la mayoría de los casos un tanto chocante al presentar sonidos y ritmos a los que no se está acostumbrado.

Ha colaborado con Björk en varias ocasiones, entre ellas en el álbum *Medúlla* donde - como ya se ha comentado en apartados anteriores- la carne, la sangre y los huesos son los grandes protagonistas (ver págs. 278 y 279). Al ser un álbum mayormente vocal, utilizando *beat-boxers* y sonidos guturales, se puede realizar una estrecha conexión entre éste último y Tanya Tagaq.

Su canto vuelve a llevarnos a sonidos primarios, propios de los animales y de la misma naturaleza tal como sucede en *Medúlla* (ver págs. 278 y 279). Nos encontramos con un nuevo lenguaje que a pesar de ser utilizado con anterioridad por las mujeres inuit no es algo común en cuanto al ámbito musical se refiere en términos internacionales. Así, Tanya rompe los moldes transmitiendo sus mensajes a través de un lenguaje diferentes alejado del andocentrismo.

Para canciones como *Ancestors* Björk se inspiró en las cadenas generacionales -sobre todo de las mujeres- presentando incluso videoclips que representan las cadenas de ADN (ver págs. 277 y 278) y Tanya Tagaq sigue esta misma temática en su canción *Tategak* -cuyo título corresponde al nombre de su madre y su hija-:

*«I had very distinct, preconceived notions for some of the songs like “Tategak,” which is the name of my mother and my daughter. I was picturing that song like DNA strands, but it’s not just our physical existence that goes through these strands. I believe generational memories flow through them as well. Something my grandmother did could be echoing inside of me today. So, it’s about that whole concept and how each of us are part of this really long road that keeps going. I think this especially holds true for women.»*³⁸ (Tanya Tagaq en Innerviews, 2010 <<http://www.innerviews.org/inner/tagaq.html>>)

Esta cantante canadiense considera también que el ser humano tiene que volver a sus instintos y tener más en cuenta su naturaleza recordando sus orígenes tal como sucede en la canción de *Isobel* donde Björk transmitía un mensaje de despertar (ver págs. 218 y 219).

«If I'm confused by a situation, I'll place it within my home. I'll think about how animals I've seen would behave and apply a more complex twist to it related to human nature. I like thinking of people as animals. Through my music and performances, I hope people can find a healing capacity or joy. I also hope each person takes something different away from my work that they need. I think of my music in the same way as when someone reads a book that says "A beautiful woman walks in the room." Everybody will have a different image in their mind, as opposed to a movie [...].»³⁹ (Tanya Tagaq en Innerviews, 2010 <<http://www.innerviews.org/inner/tagaq.html>>)

Por lo tanto, no sólo se pueden encontrar ciertas semejanzas entre ambas cantantes en cuento a los sonidos que introducen en sus temas o en lo que a algunas de sus inspiraciones se refiere, sino que también comparten preocupaciones, ideas y opiniones muy similares.



En una de las fotografías que se encuentran en la página Web de Tanya Tagaq se puede observar cómo se presenta en uno de sus conciertos junto a un árbol (figs. 65 y 66) -elemento que aparece en muchas de las imágenes de la cantante islandesa (cap. 7; figs. 14 y 19)- y mostrando su frente pintada de blanco tal como sucede en varias de las actuaciones en directo de Björk (cap. 5; fig. 41).

Considera que el colaborar con Björk ha sido enriquecedor teniendo en cuenta la gran libertad con la que podía disfrutar a la hora de trabajar con ella de la forma más flexible y sin tener que seguir ningún tipo de norma preestablecida. Reconoce que ambas guardan estrechas

similitudes y que está cansada de la calificación de Björk por parte de muchas personas como “la rara” cuando en realidad se trata de una mujer con los pies bien asentados en la tierra y con un corazón enorme.

9.7.5. Grace Jones

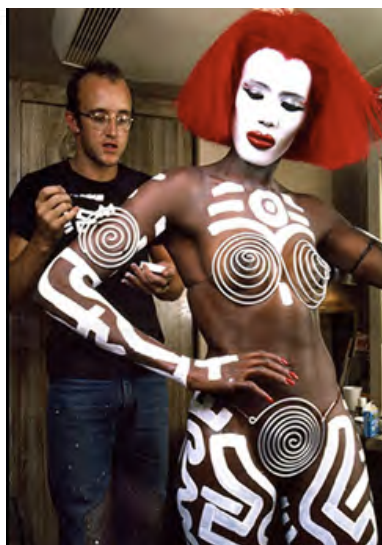
Esta cantante, modelo y actriz ha intentado romper con todos los moldes y estereotipos que nos podemos encontrar en cuanto al género y la raza se refiere presentando una imagen fuerte y llena de energía y seguridad.

A lo largo del presente estudio se han visualizado varias imágenes donde Björk se mostraba desnuda, sin pelo ni ombligo como en *Cocoon* (fig. 10), pero también como un personaje imposible en la carátula de *Homogenic* (cap. 6; fig. 167) donde encarnaba la figura de una mujer que guardaba bajo su imagen un gran crisol de culturas.

Grace Jones no parece inspirarse en las grandes diosas de la mitología clásica, pero aún así ha conseguido construir su propia personificación como una especie de “divinidad” que no quiere encasillarse en ningún rol preestablecido, raza, religión, sexo o cultura. Se trata única y exclusivamente de su propia persona, diferente y única que pisa con fuerza y lucha por hacer realidad sus sueños además de cumplir sus objetivos.

«People have often mistaken me for a man. But I am all woman to me! But what's a woman

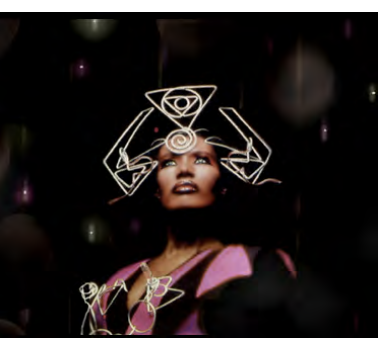
67



68



69



70



71



72



73



*supposed to feel like? I like Hard things. I like soft things. I go feminine, I go masculine. I change roles in life. I am both.»*⁴⁰ (Grace Jones <<http://www.theworldofgracejones.com/8.html>>)

Tan pronto la podemos encontrar con un rostro pintado de blanco como de negro, dejando el propio color de su piel o mezclado varias tonalidades jugando así no sólo con los colores, sino también con las formas (figs. 67, 70 y 71). Desnuda, vestida o presentando un cuerpo que rompe el binomio hombre-mujer, Grace Jones consigue captar la atención del espectador con toda aquella imagería que la acompaña.

*«I communicate with my soul rather than my colour so I don't carry any chip on my shoulder about race. [...] I don't feel especially "black". I am beyond race.»*⁴¹ (Grace Jones <<http://www.theworldofgracejones.com/68.html>>)

En su Página Oficial <www.theworldofgracejones.com>, se introduce una centena de fotografías acompañadas de comentarios sobre ella correspondientes a algún artista en concreto además de un fragmento de su vida narrado por ella misma y numerosos mensajes que ésta lanza al internauta que navega por su Página Web sin dejarle indiferente.

«Survival is my primary instinct. I'll do anything. It's out of my control. It's stronger than me. It's an outside force, a voice that says 'do this for your

74



75



67-75. Grace Jones. Imágenes
tomadas de
<www.theworldofgracejones.com>

life or it will devour you'»⁴² (Grace Jones <<http://www.theworldofgracejones.com/16.html>>)

Entre sus mensajes comunica que siempre ha sido una rebelde y que hay gente que prefiere desaparecer y reprimir su personalidad -personas a las que ella considera como muertos vivientes-. Recalca también que siempre ha hecho lo que ha querido y soñado luchando por ello y estando a su vez gratamente satisfecha sin importar lo que piensen los demás.

«If you're out there you're vulnerable. People prefer to disappear in life, to repress their personality. That's not living. It's dying. I see them all over the place, the walking dead.»⁴³ (Grace Jones <<http://www.theworldofgracejones.com/2.html>>)

9.8. Los mitos y la necesidad de su reinterpretación

Muchos de los cuentos, leyendas, historias y mitos muestran una lectura donde la mujer es representada como débil; frágil; víctima; sin iniciativa; carente de cualquier indicio de fuerza, energía o sabiduría y en muchos casos, dependiente de un príncipe azul y/o héroe.

En muchas ocasiones, se destaca lo misógina que es la mitología griega, pero también hay que tener en cuenta que hay numerosas diosas guerreras, creadoras y mujeres fuertes que luchan por lo que es suyo y que no se dejan pisar. Se alude por ejemplo a cómo Zeus violaba constantemente a diferentes diosas y mujeres quedando el relato simplemente en eso: un violador y una mujer violada. Pero no nos podemos quedar en estas lecturas, ya que detrás de esos mitos hay varias interpretaciones que van más allá de una violación tal como sucede con el relato de *Leda y el cisne* donde hay varios mensajes y significados que hacen que la verdadera protagonista sea ella siendo denominada en muchas ocasiones como la Gran Creadora.

«Némesis también es llamada Leda. No obstante, en la mayor parte de las ocasiones son tan distintas que el huevo de Némesis, su cuidado y su incubación provienen de Leda. La relación de la madre originaria con la mujer mortal está en base de esta idea. La madre terrestre cuidó el huevo de Némesis, la madre primitiva. La hija que nació, Helena, es en verdad hija de Némesis. Pero Leda la amamantó como propia. El lárnax en el que se guarda el huevo es el propio seno materno, es la cista de Deméter, en cuyo oscuro vientre (“la cámara”) se realiza el misterio de la generación; la madre mortal no tiene ningún otro destino que cuidar el huevo originario y reproducirlo de generación en generación. Justamente en esta relación de sustitución yace la consagración de la mujer, el origen de su hegemonía, y finalmente la especial criminalidad del matricidio, [...]» (Bachofen, 1987: 196)

El leer mitos, sagas, leyendas e historias en las que la protagonista es una mujer y el visualizar numerosas imágenes de diferentes diosas representadas como personas fuertes, llenas de energía y decididas, es una acción que no sólo enriquece a la mujer, sino que inconscientemente ésta consigue fortalecerse y revalorizar el género femenino apartándose así

de todo tipo de victimismo, sumisión y debilidad. Por ello, se necesita sacar a la luz todas esas diosas y mujeres que sirven de referente y que transmiten fuertes valores además de ayudar a que el empoderamiento de la mujer por fin sea posible.

Para ello es indispensable reinterpretar todos esos mitos e historias desde una perspectiva de género atendiendo a todas sus representaciones y simbología además de las diferentes versiones que hay sobre ellos sin quedarnos en la superficialidad y adentrándonos por el contrario en su significado conociendo realmente a las mujeres que los protagonizan. Donna Haraway ya apuntaba en su *Manifiesto Ciborg* la necesidad de esa relectura para romper todo tipo de jerarquías y desigualdades:

«Las herramientas son a menudo historias, cuentos contados de nuevo, versiones que invierten y que desplazan los dualismos jerárquicos de las identidades naturalizadas. Contando de nuevo las historias sobre el origen, los autores ciborg subvierten los mitos centrales del origen de la cultura occidental.» (Haraway, 1984: 31)

9.9. El arquetipo de la Diosa

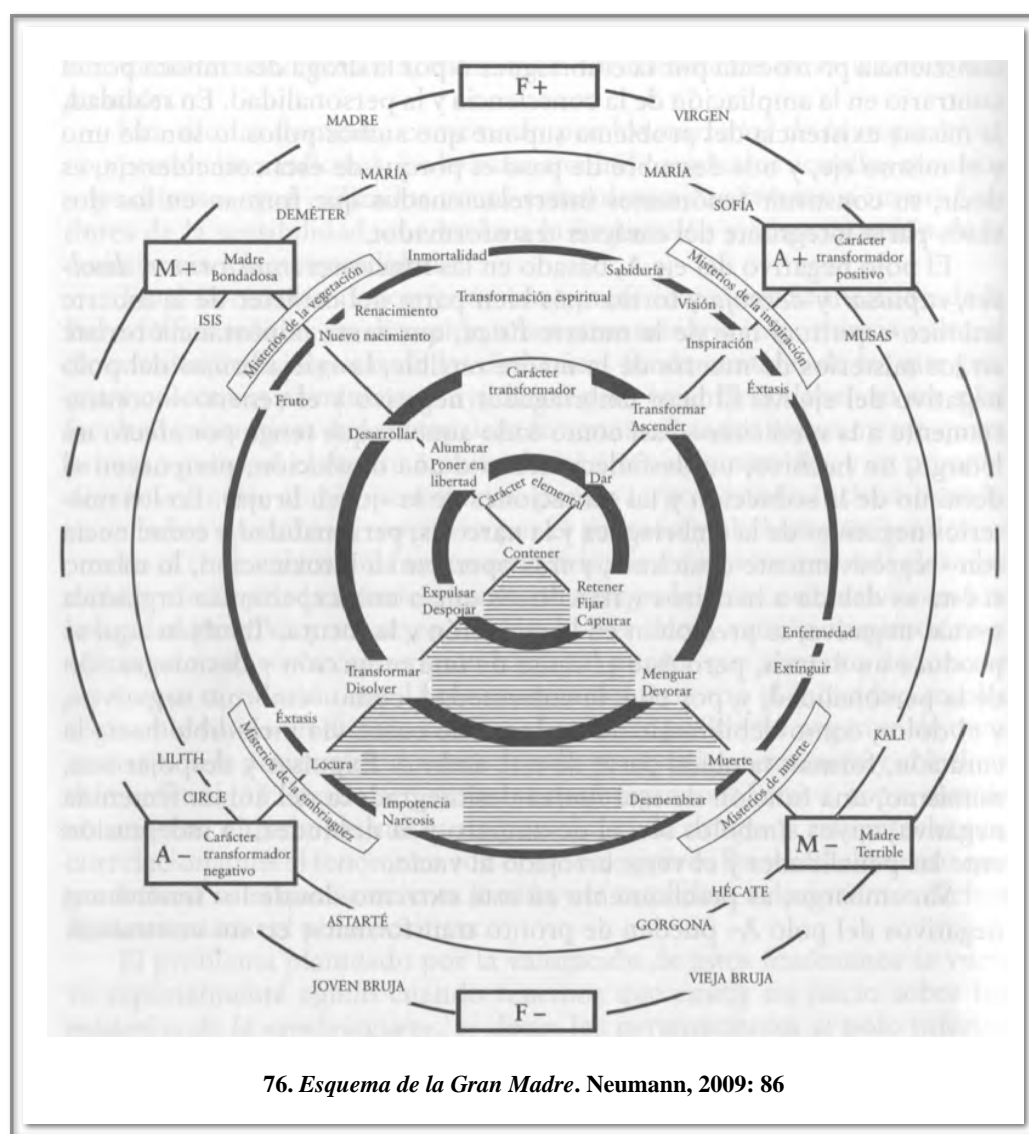
Cabría decir que las deidades femeninas con las que nos encontramos en las diferentes mitologías son arquetipos que la mujer ha de tener en cuenta para poder conocerse a sí misma e incluso para conseguir un cierto equilibrio al observar sus posibles carencias y debilidades poniendo así una solución viable con la ayuda de este tipo de referentes.

«La perspectiva junguiana me ha hecho consciente de que las mujeres están influidas por poderosas fuerzas internas, o *arquetipos*, que pueden ser personificadas por las diosas griegas. Y la perspectiva feminista me ha proporcionado una comprensión de cómo las fuerzas externas, o *estereotipos* -los papales a los que la sociedad espera que la mujer se adapte-, refuerzan algunos patrones de diosas y reprimen otros. Como consecuencia, yo veo a cada mujer como una “mujer intermedia”: impulsada desde dentro por arquetipos de diosas y desde fuera por estereotipos culturales.

Una vez que la mujer se vuelve consciente de las fuerzas que influyen en ella, obtiene el poder que ese conocimiento proporciona. Las “diosas” son fuerzas poderosas e invisibles que moldean la conducta e influyen en las emociones. El conocimiento acerca de las “diosas” dentro de las mujeres constituye un nuevo territorio para el aumento de la conciencia sobre las mujeres. Cuando una mujer sabe qué “diosas” son las fuerzas dominantes dentro de ella, adquiere autoconocimiento sobre la fuerza de ciertos instintos, las prioridades y las capacidades, y también las posibilidades de encontrar un propósito personal a través de las opciones que toma y que otras personas no pueden estimular.» (Bolen, 2009: 23, 24)

Jean Shinoda Bolen en su libro *Las Diosas de cada Mujer* pone como ejemplo las diferentes diosas de la mitología griega para poder estudiar estos patrones y/o arquetipos que permiten tener un fuerte referente para la mujer. Según ella, en una mujer pueden existir varios tipos de diosas aunque siempre predominando unas sobre otras⁴⁴. Según Carl Gustav Jung los arquetipos son los contenidos del inconsciente colectivo apareciendo no sólo en los diferentes mitos que nos podemos encontrar a lo largo de la historia, sino también dentro del propio individuo⁴⁵:

«[...] los arquetipos aparecen en sueños y fantasías como personajes activos. [...]. No son personajes sino más bien situaciones típicas, lugares, medios, caminos, etc., que simbolizan la respectiva modalidad de la transformación. Al igual que los personajes, estos arquetipos son también auténticos y verdaderos símbolos, que no pueden ser interpretados exhaustivamente ni como [...] (signos) ni como alegorías. Antes bien, son auténticos símbolos, por tener muchas significaciones, gran contenido intuitivo y ser, en último término, inagotables.» (Jung, 2002: 37)



Han sido considerados por Mircea Eliade como universales y perennes⁴⁶ y estudiosos como Gilbert Durand han visto en ellos un punto de unión entre lo imaginario y lo racional (ver pág. 74). Pero es Erich Neumann quien en su obra *La Gran Madre*⁴⁷ estudia este arquetipo de la diosa en cuanto a su consideración como parte esencial del Gran Femenino.

Así, la Gran Madre (fig. 76) es estudiada por este autor como un arquetipo, como una imagen interna de la psique humana cuya expresión simbólica se encuentra en aquellas divinidades femeninas correspondientes a múltiples culturas y mitologías además de en una serie de símbolos relacionados sobre todo con la naturaleza -rocas, árboles, animales, ríos, cuevas, frutos, etc.- y que son considerados como atributos propios de todo un repertorio de diosas y demás personajes femeninos como las sirenas o hadas que a su vez se corresponden con una realidad externa, no interna⁴⁸.

«Como Jung descubrió en su momento, los arquetipos de lo inconsciente colectivo se manifiestan en “motivos mitológicos” que hacen acto de presencia de forma idéntica o análoga en todos los pueblos y épocas, y que pueden también emerger espontáneamente -sin que la consciencia tenga en absoluto conocimiento de ello- de lo inconsciente del hombre moderno.» (Neumann, 2009: 27, 28)

La Gran Madre así como todos los demás arquetipos de la diosa -Artemisa, Venus, Hera, etc.- forman parte de la base de la psicología femenina⁴⁹ tal como se detallará en el siguiente apartado atendiendo al estudio de Jean Shinoda Bolen. Neumann ejemplifica este apunte con la figura de la gorgona considerándola como una proyección de la Madre Terrible y que en el plano personal correspondería con lo que él denomina como neurosis de angustia⁵⁰.

«La Gran Diosa -resumiendo con este nombre lo que hemos intentado exponer como la unidad y multiplicidad arquetípicas de la esencia femenina- es la encarnación del sí-mismo femenino que se despliega tanto en la historia de la humanidad como en la historia de cada mujer individual; su realidad determina lo mismo la vida individual que la colectiva. Este mundo psíquico arquetípico reunido en las múltiples figuras de esta Gran Diosa, es el poder oculto en el trasfondo que todavía en nuestros días -en parte con los mismos símbolos y en el mismo orden evolutivo, en parte con modificaciones y variaciones dinámicas- sigue determinando la historia anímica de la humanidad moderna y, sobre todo, de la mujer moderna.» (Neumann, 2009: 329)

9.10. Björk y los arquetipos

Entre los diferentes arquetipos que Jean Shinoda Bolen trata en su obra *Las Diosas de cada Mujer*, hay que destacar tres de ellos - Artemisa, Hestia y Deméter-, ya que parece ser que son los que podrían tener una mayor conexión con Björk no sólo de acuerdo a sus representaciones con cierto aire divino, sino también teniendo en cuenta su vida personal sirviendo de base las numerosas entrevistas que se han analizado durante la presente investigación.



9.10.1. Artemisa

El arquetipo que parece tener un mayor peso entre estos tres es el de Artemisa, diosa que según Bolen -junto a Hestia- pertenece al grupo de las diosas vírgenes íntegras y completas en sí mismas⁵¹.

«Artemisa, como diosa virgen, representa un símbolo de integridad, una unidad en sí misma, una actitud de “puedo cuidar de mí misma”, que permite a una mujer funcionar por sus propios medios, con autoconfianza y espíritu de independencia. Este arquetipo hace posible el que una mujer se sienta completa sin un hombre. Con él, puede seguir sus propios intereses y trabajar en lo que le gusta sin necesidad de la aprobación masculina. Su identidad y sentido de su propia valía están basados en lo que es y en lo que hace, y no en el hecho de si está casada o no y con quién.» (Bolen, 2009: 78)

Relacionada en todo momento con la naturaleza además de ser considerada como una gran cazadora y acompañada y/o relacionada en numerosas ocasiones con animales como los perros o el ciervo, guarda estrechas relaciones con el feminismo. Se destaca su papel como

Gran Hermana, el cual coincide con la idea de hermandad que los diferentes movimientos feministas quieren conseguir entre las mujeres⁵².

«Artemisa representa cualidades idealizadas por el movimiento feminista: realización y competencia, independencia de los hombres y de las opiniones masculinas, y preocupación por las mujeres y jóvenes escogidas como víctimas e indefensas.» (Bolen, 2009: 79)



78. Hrana Janto.- *Hestia*, 1996

Así, cabe recordar diferentes imágenes en las que se han podido establecer ciertas relaciones, inspiraciones o influencias con esta deidad griega -o su correspondiente Diana en la mitología romana-:

-En el videoclip *Alarm Call* (ver págs. 254-256) al aparecer no sólo representada en las últimas escenas como una deidad al desprender de su cuerpo cierto resplandor tras sumergir su rostro en las aguas, sino por su relación e integración en ese bosque que aparece en las diferentes escenas del videoclip además de su estrecha relación con todos los animales allí presentes con los que interactúa de una manera natural y cercana apareciendo incluso entre ellos uno de sus principales atributos -el ciervo-.

-En el videoclip *It's in our Hands* (ver págs. 257 y 258) donde de nuevo se observa esa interacción no sólo con diferentes animales e insectos, sino también con las plantas que la cantante encuentra en su camino. Sus escenas tienen lugar durante la noche, lo que recuerda en cierta manera la figura de la luna -relacionada con esta diosa-.

También hay que hacer referencia a la aparición de Björk embarazada, ya que a pesar de que a Artemisa no se la suela representar en estado, sí que está vinculada con los partos siendo además considerada como una gran protectora de las mujeres embarazadas -cabe recordar cómo fue ella misma la que ayudó a su madre Leto a dar a luz a su hermano Apolo-:

«Leto, que se había unido a Zeus, fue hostigada por Hera a través de toda la tierra hasta que, llegada a Delos, dio a luz primero a Ártemis y después, con el auxilio de ésta, a Apolo.» (Apolodoro, 93: 46)

-También hay que hacer referencia a las imágenes en las que aparece junto a un oso o entre las que toma el aspecto de dicho mamífero (cap. 7; figs. 47, 78-84 y 89), ya que éste es considerado como uno de sus animales de culto siendo también símbolo de maternidad. Jean Shinoda Bolen apunta incluso que las “mujeres Artemisa” que tienen hijos adoptan un papel cercano a la de las osas siendo unas madres excepcionales y ayudando a sus hijos/as a valorarse por sí mismos consiguiendo que sean totalmente independientes, pero a la vez protegiéndolos con gran ferocidad ante cualquier peligro⁵³.

-Así, en cuanto a su vida personal se refiere cabe destacar su gran preocupación por la naturaleza considerándola incluso como su santuario; su preocupación por la situación de la mujer queriendo fomentar su empoderamiento alejándose a su vez de todo tipo de victimismo; su gran empeño en educar a su hija con unos valores fuertes donde predominan la fuerza y el saber estar; su independencia, decisión y persecución de sus objetivos sin depender de nadie ni buscar la aprobación en su trabajo.

9.10.2. Hestia

En cuanto a la segunda diosa denominada como virgen -Hestia- cabe destacar cómo en el capítulo 8 se ha podido comprobar que el fuego también goza de un gran protagonismo no sólo en ciertas fotografías y videoclips, sino también en muchas de las puestas en escena -véase por ejemplo el concierto que tuvo lugar en el Caring Apollo de Londres (cap. 8; fig.

93)-. Ha aparecido ataviada con vestidos que se asemejaban al plumaje típico de un ave fénix (cap. 5; fig. 35); junto a una hoguera (cap. 8; fig. 3); como una auténtica diosa volcánica (cap. 8; figs. 117 y 118) o incluso como una chamana o sacerdotisa (cap. 8; figs. 35-41).

Además de su carácter alquímico ligado a la transformación y purificación de uno mismo, Björk se presenta también asociada a un fuego vinculado con el hogar como es el caso de *Venus as a boy* donde todas sus escenas se dan en el interior de una cocina y cuya acción principal es la preparación de un huevo. No obstante, el carácter alquímico sigue presente en ese mismo videoclip no sólo por la transformación a la hora de cocinar los alimentos, sino también por la presencia de ciertos símbolos que remiten de nuevo a las diferentes fases de la alquimia espiritual que hay que pasar para la consecución de la Piedra Filosofal (ver págs. 309-314). Y es que Hestia también está relacionada estrechamente con la figura de Hermes:

«En un nivel místico, los arquetipos de Hestia y Hermes se relacionan mediante la imagen del fuego sagrado en el centro. Hermes-Mercurio era el espíritu alquímico de Mercurio representado en las visiones como fuego elemental. Este fuego era considerado como la fuente del conocimiento místico, situado simbólicamente en el centro de la tierra.

Hestia y Hermes representan las ideas arquetípicas del espíritu y del alma.» (Bolen, 2009: 160, 161)

En diferentes entrevistas Björk deja muy claro que a pesar de defender los derechos de la mujer, le gusta realizar las tareas domésticas disfrutando así por ejemplo de la cocina (ver pág. 309), hecho que vuelve a estar relacionado con el arquetipo de Hestia, ya que según Jean Shinoda Bolen esta diosa disfruta en todo momento de las tareas del hogar dedicándoles el tiempo necesario y estando al mismo tiempo en equilibrio y armonía consigo misma⁵⁴.

En *Possibly Maybe* aparece en el centro de una habitación frente a una fogata, situación habitual también en el caso de esta deidad siendo representada en muchas ocasiones a través del fuego o llama que arde en el centro del hogar (cap. 8; fig. 3).

«Hestia fue la diosa del hogar o, más específicamente, del fuego ardiendo en un hogar circular. Es la menos conocida de las diosas del Olimpo. Hestia, y su equivalente romano, Vesta, no eran representadas en forma humana por pintores o escultores. En vez de ellos, se sentía su presencia en la llama viva en el centro de la casa, del templo y de la ciudad. El símbolo de Hestia era el círculo. Sus primeros hogares fueron redondos, así como sus templos. No quedaba consagrada ninguna casa ni templo hasta la entronización de Hestia. Cuando ella estaba presente, transformaba ambos lugares en espacios sagrados. Hestia era aparentemente una presencia que se sentía espiritualmente, y también un fuego sagrado que proporcionaba la iluminación, calor y lumbre para cocinar.» (Bolen, 2009: 150)

Se ha podido comprobar que se trata de una mujer que da gran importancia al cuidado de su espiritualidad considerando que en su interior está la clave de todo y ayudándose de la música o la naturaleza como medios esenciales para su consecución. Y es que el arquetipo de Hestia aporta una totalidad e integridad en este aspecto que está muy cercano a su pensamiento⁵⁵. Todo hogar necesita la presencia del fuego, pero también toda mujer necesita de esa llama interior para poder disfrutar de una paz y tranquilidad interior consiguiendo ese equilibrio entre cuerpo y alma propio de muchos movimientos y tradiciones espirituales.

«It's my temple, my religion - even now while I am speaking to you there's a song in the back of my head to comfort me.»⁵⁶ (Björk en Press Conference, 2000 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

9.10.3. Deméter

Por último, hay que destacar también el arquetipo de Deméter, ya que para Björk el ser madre es algo que significa mucho para ella cambiándole el modo de ver, percibir y sentir. Al tratar sobre todo el álbum de *Medúlla* se ha estudiado cómo la maternidad ha tenido un papel crucial a la hora de la realización del disco (ver págs. 277 y 278). Bien es verdad que su actitud se acerca al arquetipo de Artemisa como madre protectora, pero optando a su vez por la independencia de sus hijos. Sin embargo, ese carácter puramente maternal y la suma

importancia que para ella tiene el hecho de ser madre parecen estar más ligados con el arquetipo de Deméter, hecho que se confirma si se recuerdan fotografías como las realizadas por Andrea Giacobbe en 1997 donde Björk muestra de manera totalmente explícita su embarazo (cap. 5; figs. 49 y 51) o videoclips como *Nature is Ancient* (ver págs. 177-179) o *Where is the line* (ver pág. 259) donde el acto de la gestación y el dar a luz o son los verdaderos protagonistas.

«Deméter es el arquetipo de la madre. Representa el instinto maternal, realizado a través del embarazo o mediante el suministro de alimento físico, psicológico o espiritual a los demás.» (Bolen, 2009: 229)

Como ya se ha apuntado, en una de sus entrevistas (ver pág. 376) comenta que se considera una anti-feminista feminista al no estar de acuerdo con muchas de las ideas de ciertas teorías como por ejemplo, las relacionadas con la maternidad -ya que para ella el ser madre es de suma importancia mientras que para ciertos movimientos este hecho no tiene el mismo valor-.



79. Lisa Hunt.- *Demeter*, 2006

«Las mujeres Deméter tienen sentimientos mezclados sobre el feminismo y el movimiento feminista. Muchas mujeres Deméter se sienten resentidas contra las feministas porque éstas desvalorizan el papel de la maternidad; quieren ser madre a tiempo completo y se sienten ahora presionadas para trabajar fuera del hogar. Por otra parte, las mujeres Deméter apoyan con fuerza muchos temas feministas; por ejemplo, la protección de los niños contra los malos tratos y la existencia de refugios para las mujeres maltratadas.» (Bolen, 2009: 240)

Se ha tratado también el mito de Deméter y Perséfone en apartados anteriores (ver págs. 273, 279 y 280) y su posible relación con determinadas fotografías como aquéllas donde Björk aparece de manera duplicada o como si de una diosa doble se tratase, pero representada asimismo con ciertas diferencias -lo que puede confirmar aún más esa posible relación con el arquetipo de la diosa madre-. También se podría establecer cierta conexión con el arquetipo de Perséfone en cuanto diosa que baja al inframundo donde se lleva a cabo cierta transformación personal, aunque por otro lado, su consideración como doncella frágil y débil al ser raptada por Hades no concuerda con el carácter y personalidad de la cantante objeto de estudio.

9.10.4. Otros arquetipos

En cuanto a Afrodita, también se puede afirmar su presencia si se tienen en cuenta videoclips como *Pagan Poetry* (ver págs. 198 y 199) además de ciertas imágenes donde el erotismo y la sensualidad se muestran de una forma totalmente explícita.

«El arquetipo de Afrodita rige el disfrute del amor, la belleza, la sexualidad y la sensualidad de las mujeres. [...] Afrodita impulsa a las mujeres a realizar las funciones creativa y procreativa.» (Bolen, 2009: 311)

Se podría decir que Atenea es uno de los arquetipos que menos encajan con la personalidad de esta cantante islandesa. No obstante, sí que se puede establecer cierta conexión con ella si se tienen en cuenta su fuerza, tesón, iniciativa y relación con los hombres. Sin embargo, ciertos aspectos como la estrecha relación con la figura del padre y el rechazo a la madre así como el no establecer grandes lazos con las mujeres en general, no encajan⁵⁷.

«Además de apoyar a héroes concretos y de ser la diosa del Olimpo situada más cerca de Zeus, Atenea se puso del lado del patriarcado. Emitió el voto decisivo en favor de Orestes, en la primera escena ante los tribunales de la literatura occidental. Orestes había matado a su madre (Clitemnestra) para vengar el asesinato de su padre (Agamenón). Apolo habló en defensa de Orestes: alegó que la madre era sólo quien alimentaba la semilla plantada por el padre, proclamó el principio de que el varón

prevalece sobre la mujer, y citó como prueba el nacimiento de Atenea, que ni siquiera había nacido del útero de una mujer. El voto del jurado estaba igualado, cuando Atenea emitió su voto decisivo. Se puso del lado de Apolo, liberó a Orestes y situó los principios patriarcales por encima de los lazos maternos.» (Bolen, 2009: 113)

Como se puede comprobar, son varios los arquetipos que pueden encontrarse en una mujer, pero como ya se ha comentado con anterioridad, unos predominan sobre otros. Lo que hay que buscar es el equilibrio que cada una necesita contrarrestando así aquellos aspectos que pueden resultar nocivos.

Notas

1. Toronto Sun, 5 de mayo de 1998 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
2. Winter Oyster, 1995, <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
3. Sigurdardottir, 1995: 109.
4. Liinason; Holm, 2006: 123.
5. Niskannen, Kirsti.- “The Nordic countries are no longer the best in the world”. (24 noviembre 2009) <http://www.nikk.no/The+Nordic+countries+are+no+longer+the+best+in+the+world.b7C_wlbI3g.ips>
6. Hleisen, 2007: 177.
7. Gustafsson; Eduards; Roénblom, 1997: 62, 63.
8. Gustafsson; Eduards; Roénblom, 1997: 63.
9. Gustafsson; Eduards; Roénblom, 1997: 64.
10. Sigurdardottir, 1995: 110.
11. Sigurdardottir, 1995: 107.
12. Ólafsson, 1997: 127.
13. Ólafsson, 1997: 131,132.
14. DRS3, 28 de agosto de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
15. Independent.co.uk, 11 de abril de 2008 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
16. «La energía aquí en la naturaleza es increíble. Creo que puedes oírla en muchos de los grupos de música que hay en Islandia.»
17. WOW! 31 de agosto de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>.
18. «Yo me veo a mí misma como una especie de David Attenborough, él era mi ídolo cuando era una niña. Es como el narrador. Eso es lo que hago con la música, soy tan fan de todos los sonidos y las notas y todo, que podría no escucharme cantando. Eso es, probablemente, lo que le gustaría hacer a David Attenborough, llevar a gente allí y observar a los caracoles tener relaciones sexuales, o lo que sea que hagan en los programas de naturaleza. Presentar a los dos, al público y a los animales, o lo que yo hago, al público y a la música.»

19. En las páginas oficiales de Björk sólo se ha encontrado la transcripción de la canción en islandés. Se han encontrado varias traducciones al inglés en otras páginas, pero dada su baja fiabilidad se ha optado por no introducirlas.
20. <<http://nattura.info/about-natturainfo/>>.
21. <<http://old.bjork.com/news/?id=866;year=2008#news>>.
22. <<http://old.bjork.com/news/?id=559;year=2005#news>>.
23. Daily News, 2011 <http://www.icelandreview.com/icelandreview/daily_news/?cat_id=21123&ew_0_a_id=372160>.
24. <<http://nattura.info/2008/11/06/bjorks-speech-at-the-coolplanet-press-conference-in-brussels>>.
25. <<http://grapevine.is/Features/ReadArticle/Bjork-Feature>>.
26. Shiva, 1988: 88, 89.
27. Irigaray, 2009.
28. Mu' Hleisen, 2007: 172-189.
29. Sara Hein'maa, 2006: 147.
30. Bjerrum Nielsen; Rudberg, 2007: 100-103.
31. Sondergaard, 2008: 207.
32. Cixous, 1995: 58.
33. Haraway, 1984: 31.
34. «¿La forma en la que escribo mis canciones? Tengo un libro dorado de letras de canciones que lleno con mis pensamientos y preocupaciones. Entonces me siento delante del piano, la batería o me pongo con mi guitarra y compongo música para esas letras a menudo se me presenta una melodía que mantengo en mi cabeza desde que las escribí. Después lo grabo de inmediato con mi prometido Claes Björkland. Él es el productor más guay y mi banda.»
35. The Independent, 10 de mayo de 2008 <<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/my-secret-life-sa-dingding-singer--musician-25-823509.html>>.

36. «Fui a la escuela de música y aprendí la filosofía del arte. La música es libertad y relajación, y la filosofía que hay detrás de ella me ayuda a expresar mis emociones. Para mí, el mundo es música y la música crea la imaginación.»

37. Starhawk; Valentine, 2010: 164-173.

38. «Tuve nociones muy distintas y preconcebidas para algunas de las canciones como “Tategak” que es el nombre de mi madre y mi hija. Estuve visualizando esa canción como si fueran hebras de ADN, pero no es únicamente nuestra existencia física que va a través de estas hebras. Creo que las memorias generacionales fluyen a través de ellas también. Algo que mi abuela hizo podría resonar dentro de mi hoy. Por lo tanto, se trata de todo ese concepto y de cómo cada uno de nosotros forma parte de este largo camino que sigue y sigue. Creo que esto especialmente sostiene la verdad de la mujer.»

39. «Si estoy desconcertada con alguna situación, me lo llevo a casa. Pienso sobre cómo los animales que he visto se comportarían y aplico un complejo giro a esto relacionado con la naturaleza humana. Me gusta pensar en la gente como si fueran animales. A través de mi música y mis *performances*, espero que la gente pueda encontrar una capacidad o alegría curativa. También espero que cada persona coja algo diferente de mi trabajo que ellos necesiten. Pienso en mi música de la misma manera que cuando alguien lee un libro y dice “Una hermosa mujer camina en la habitación”. Todo el mundo tendrá una imagen diferente en su mente como lo contrario a una película [...].»

40. «La gente me ha confundido a menudo con un hombre. Pero para mí yo soy toda una mujer. ¿Pero cómo se supone que se debería sentir una mujer? Me gustan las cosas duras. Me gustan las cosas suaves. Soy femenina, soy masculina. Cambio los roles en mi vida. Soy ambos.»

41. «Me comunico con mi alma así como con mi color por lo tanto no llevo ninguna carga sobre mis hombros en cuanto a raza se refiere. No me siento especialmente “negra”. Voy más allá de la raza.»

42. «Sobrevivir es mi instinto primario. Haré cualquier cosa. Está fuera de mi control. Es más fuerte que yo. Es una fuerza exterior, una voz que dice “haz esto por tu vida o te devorará”.»

43. «Si estás ahí fuera, eres vulnerable. La gente prefiere desaparecer en la vida, reprimir su personalidad. Esto no es vivir. Es morir. Los veo por todas partes, los muertos vivientes.»

44. Shinoda Bolen, 2009: 20, 48.

45. Jung, 2002: 4, 66.

46. Eliade, 1992: 186.

47. Neumann, Erich (2009).- *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Editorial Trotta.

48. Neumann, 2009: 37, 38.

49. Neumann, 2009: 38.

50. Neumann, 2009: 37, 38.

51. Shinoda Bolen, 2009: 61, 62.

52. Shinoda Bolen, 2009: 80.

53. Shinoda Bolen, 2009: 97.

54. Shinoda Bolen, 2009: 153-155.

55. Shinoda Bolen, 2009: 153.

56. «Es mi templo, mi religión – incluso ahora cuando hablo contigo hay una canción al fondo de mi cabeza para confortarme.»

57. Shinoda Bolen, 2009:110-130.

10. Arte o publicidad



Puede que la creación de todas las imágenes que se han analizado hasta ahora forme parte de una extraordinaria estrategia de marketing y si en realidad la promoción no fuera su principal objetivo, indirectamente se han conseguido resultados muy favorables, puesto que en muchos casos Björk es más conocida por sus polémicas imágenes y puestas en escena que por sus canciones. Sin embargo -como ya se ha expuesto en algunos de los capítulos anteriores-, parece que toda esa imaginería que se ha creado a su alrededor tiene más que ver con sus propias ideologías, sentimientos y pensamientos:

*«I make music for myself and at the time I'm making it, I'm really not thinking about commercial appeal or mass acceptance. That's the only way to keep developing. I hate to repeat myself [...].»*¹ (Björk en Scottman.com, 17 de julio de 2005 <<http://www.bjork.com/facts/about/>>)

Hussein Chalayan afirmaba en una entrevista para Vogue que lo que diferenciaba a esta artista era que los temas que trataba eran bastante diferentes a los de otro tipo de músicos, ya que tocaba otras líneas como la naturaleza, la poesía y la tecnología que introducía a su vez no sólo en la música, sino incluso en el mundo de la moda².

Aún así, el debate sobre si las diferentes fotografías, puestas en escena, videoclips y demás representaciones son arte o publicidad y/o estrategia de marketing no sólo sigue presente cuando se hace referencia a artistas como Björk, sino en la industria musical en general -es el caso sobre todo de los videoclips tal y como se podrá comprobar en los apartados que se presentan a continuación-.

Por ello, en este capítulo no sólo se abordará la consideración del material que gira alrededor de la cantante como arte o publicidad, sino que se comenzará por un estudio más amplio enfocado al formato del videoclip además de introducir una pequeña investigación que fue realizada en el 2008 cuya finalidad principal era conocer la opinión de aquéllos que habitualmente visualizaban los vídeos musicales no sólo de sus grupos o cantantes favoritos, sino de ciertas recomendaciones por parte de familiares y/o amigos apuntando incluso algunos

de ellos que simplemente los veían por casualidad, porque no encontraban nada más interesante en la televisión o por mero entretenimiento.

10.1. El videoclip

Según Ana M^a Sedeño Valdellós, el videoclip tiene ciertas similitudes con la publicidad al servirse, entre otros aspectos, de las principales estrategias usadas en el ámbito comercial -como por ejemplo la seducción³-. Explica cómo una industria discográfica encarga a una determinada agencia la realización de un videoclip como mera herramienta promocional con el objetivo de vender así una determinada canción y/o álbum en concreto -el objeto de venta⁴-. Juan A. Leguizamón también alude a la consideración de este formato como producto comercial viendo en él una herramienta que permite acompañar mediante imágenes en movimiento a la canción o tema en cuestión:

«El videoclip es un producto insertado en una estrategia de comercialización que responde a la potenciación de la obra musical a través de una obra visual que se ensambla con la forma musical. Es decir, que esta marca de nacimiento formal lo constituye como *música visual*. La operación básica de atribución de estados dinámicos visuales resignifica, reinterpreta, reconduce lo musical a un repertorio articulado de imágenes en movimiento.» (Leguizamón, 2001: 254)

Si se atiende a la definición que Raúl Durá introduce en su obra *Los videoclips. Precedentes, orígenes y características* este carácter comercial vuelve a estar presente de nuevo: «denominación que vienen recibiendo una serie de realizaciones audiovisuales destinadas a fomentar el consumo musical entre los sectores juveniles de la sociedad» (Durá, 1998: 12). Según él, los aspectos estéticos y formales son debidos a la necesidad de presentar un clip novedoso que capte la atención del espectador sin tener en cuenta o pensar que puedan ser ante todo una expresión artística, lo que está muy en sintonía con lo que Ana M^a Sedeño Valdellós consideraba como principal función del videoclip -vender a través de técnicas como la seducción-. Es decir, nos encontraríamos ante una estrategia de marketing bien consolidada donde el cantante o grupo -o sus respectivos *managers*- se ponen en contacto con buenos videoartistas o profesionales para vender mejor su producto, sin ser en ningún momento el arte o el transmitir determinados mensajes su principal objetivo⁵.

Desde mi punto de vista, esta regla no se puede aplicar a toda clase de artistas, ya que no siempre es la industria discográfica la que decide encargar la realización de un videoclip

teniendo consecuentemente como principal objetivo el conseguir un mayor número de ventas para el álbum o tema en concreto. Uno de los ejemplos que rompe este esquema presentado por autores como Ana M^a Sedeño Valdellós es Björk, ya que mayoritariamente es ella quien decide llevar a cabo uno u otro videoclip además de ponerse en contacto con todos los profesionales que se encargan de su realización.

Bien es verdad que el primer videoclip que se realizó en la historia de la música tuvo como objetivo el incremento de las ventas de un tema en concreto⁶, pero no hay que olvidar que ya sea debido por la continua competencia en el ámbito audiovisual o en el publicitario y su necesidad de innovar es más frecuente que herramientas promocionales como el formato que nos ocupa se acerquen cada vez más al arte contando incluso con directores que son verdaderos videoartistas y cuyo trabajo es valorado y reconocido.

A pesar de destacar su claro carácter comercial, Ana M^a Sedeño Valdellós hace referencia a que los altos presupuestos que son dedicados para la realización de éstos hacen posible la contratación de profesionales cualificados permitiendo así un amplio abanico en cuanto a creación se refiere, pero siempre enfocando la promoción como fin principal⁷. Destaca las influencias que el videoclip recibe de diversos ámbitos como el cine, la televisión y la videocreación, apuntando a que también es debido a una necesidad de distribución masiva que a su vez precisa la búsqueda de diferentes herramientas para conseguir ser efectiva. Esa fusión entre arte y publicidad la considera inteligente, pero no la engloba directamente dentro del arte o como una vía de expresión por parte del cantante o grupo, sino que cree que esa unión tiene mayormente fines publicitarios⁸. No obstante, además de hacer referencia a la gran diversidad estilística en cuanto a la videocreación se refiere, sí que considera que algunos de ellos se han convertido en una expresión artística por parte de su directores, pero sin aludir en ningún momento a los grupos y/o cantantes como los que están detrás de esa videocreación y que cabría englobar en este caso dentro del arte:

«En los últimos cinco años, los vídeos musicales han evolucionado convirtiéndose en formas únicas de expresión artística. Directores como Gondry, Sednaoui, experimentados creadores como Nigel Dick, Julien Temple e innovadores como David Fincher y Alex Proyas dominan los espacios en el círculo del vídeo musical y

junto con una nueva generación de directores trabajan sentando las bases para el que será el videoclip del mañana.» (Sedeño Valdellós, 2006: 55)

Íñigo Sarriugarte Gómez también comparte con esta autora su consideración como herramienta publicitaria apuntando que en 1975 se realizó el primer videoclip de *Bohemian Rhapsody* de Queen consiguiendo así un gran éxito a nivel comercial y popular teniendo también como consecuencia la realización de diferentes videoclips en años posteriores para numerosos grupos y solistas⁹. No obstante, sí que hace una clara conexión entre el videoclip y el arte considerando a este formato entre otros, un gran facilitador para que el arte llegue a la sociedad de una manera más cercana rompiendo así el elitismo que en muchas ocasiones le rodea:

«La cultura audiovisual es sinónimo de sociedad postmoderna y occidental, siendo representada bajo los mecanismos de los medios de comunicación, lo que permite una nueva configuración y transformación de nuestro entorno, así como de la construcción de nuestra realidad. En esta línea, el videoclip, el videoarte y otras formas de manifestación audiovisual son fenómenos contemporáneos que asumen las pautas del mestizaje cultural de nuestra época. El videoclip como el videoarte junto a comics, videojuegos y videocassettes favorece la ruptura del arte culto y elitista.» (Sarriugarte, 2003: 1)

10.2. Videoclip, ¿arte o publicidad?

En enero del año 2009 realicé una pequeña investigación con el objetivo de conocer la opinión que los jóvenes tenían sobre el videoclip. Se decidió elegir como muestra a jóvenes entre 18 y 30 años porque tras varios estudios realizados por diferentes expertos, se ha llegado a la conclusión de que se trata del principal público objetivo de este formato independientemente de que haya gente de más edad que también los visualice y teniendo en cuenta que no todos los jóvenes lo hacen (ver pág. 446).

«En las sociedades industriales avanzadas la importancia de los jóvenes en el ámbito cultural es cuantitativa y cualitativamente más relevante que en cualquier otra estructura social existente en el presente o en el pasado. Los orígenes de tal relevancia se relacionan con las peculiares circunstancias socio-económicas que se daban en EE. UU y Europa a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta.» (Durá, 1998: 77)

Por una parte, lo que más interesaba a la hora de realizar este estudio era la opinión de los entrevistados sobre la relación entre el videoclip y la publicidad y por otra, entre éste y el arte. Para ello, se optó por la realización de entrevistas semiestructuradas enfocadas en el objeto o problema a estudiar y no en el entrevistado y consideradas como una modalidad intermedia entre las técnicas cualitativas y cuantitativas, puesto que se trataba de un cuestionario abierto, de respuesta libre y de preguntas no predeterminadas, pero contando con un guión preestablecido siendo en este caso, el siguiente modelo:

ENTREVISTADO/A N°

Edad:

Sexo:

Tipo de música que le gusta o con la que se siente más identificado/a (rock, heavy, pop, alternativa...):

1. ¿Visualiza frecuentemente videoclips? En caso afirmativo, ¿lo hace porque le gusta; no había otra cosa en la televisión y / o por mero entretenimiento?

2. ¿Alguna vez se ha sentido identificado/a con los personajes, estereotipos, situaciones, ambientes o estilos de un videoclip?

3. Tras la visualización de un videoclip perteneciente a un grupo o cantante desconocido, ¿ha habido alguna ocasión en la que ha indagado más sobre él llegando incluso alguna vez a la compra o descarga de la canción/álbum al que hace referencia?

4. ¿Cree que el videoclip es un medio más para que el cantante o grupo pueda expresarse? ¿Por qué?

5. ¿Considera que es una herramienta más de promoción? ¿Por qué?

6. Desde su punto de vista, ¿piensa que cabe relacionarlo con el arte? ¿En qué medida?

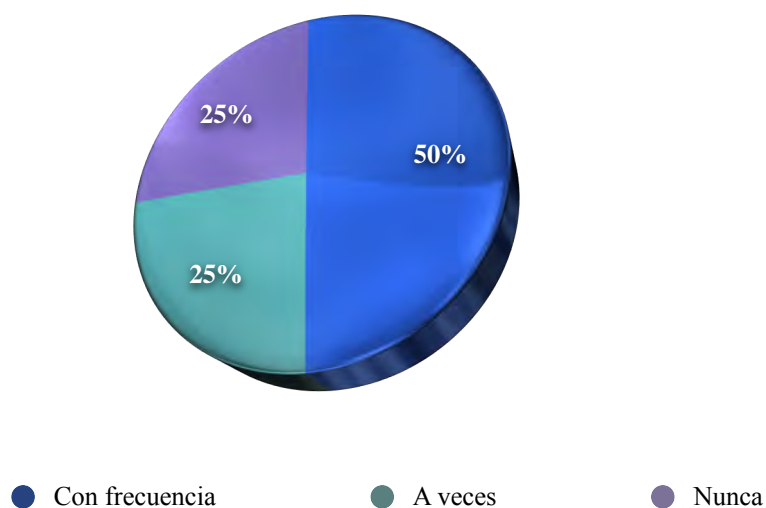
10.2.1. Resultados

Además de los resultados valorados en porcentajes, se añadieron algunos comentarios y opiniones de varios de los entrevistados que se consideraron relevantes. Al ser entrevistas anónimas, no aparece el nombre de ninguno de ellos. La transcripción de las entrevistas se puede consultar en el DVD 2.

Salvo un pequeño porcentaje, la mayor parte de los entrevistados solía ver videoclips -ya fuera a menudo o de vez en cuando-. Sin embargo, muchos de ellos apuntaban que para su visualización casi nunca acudían a canales especializados como la MTV, sino a Internet -en concreto, a través de Youtube-. Incluso en varias ocasiones mencionaban cómo colgaban habitualmente videoclips en redes sociales como Facebook o Tuenti para compartirlos con sus contactos y ayudando así, intencionadamente o no, a su difusión.

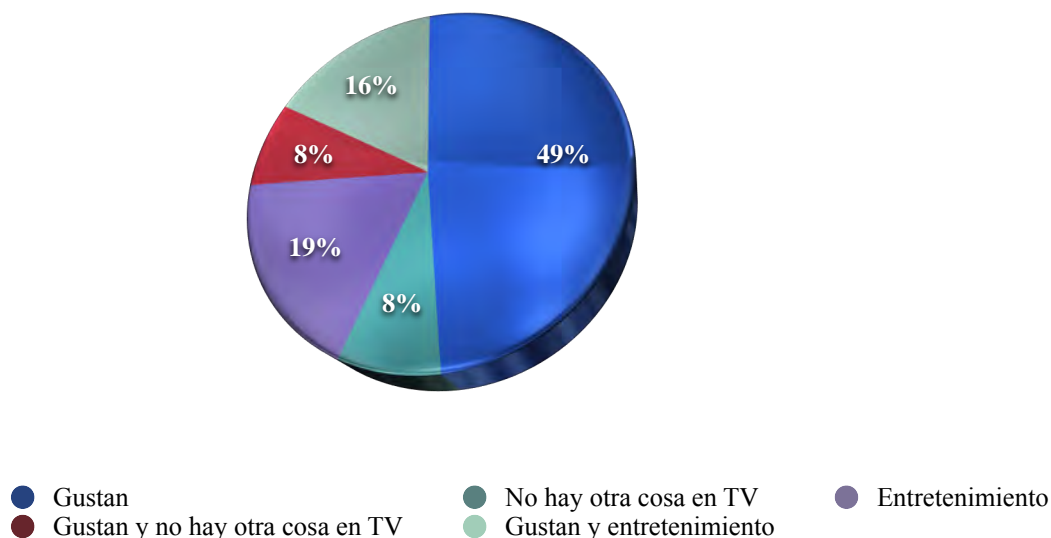
«[...] con un buen videoclip puedes promocionarte y más ahora que en Facebook, Tuenti... permiten colgar tus vídeos favoritos, lo que inevitablemente da lugar a que hagas publicidad del grupo.» (Entrevistado nº 10)

2. Frecuencia de visualización de videoclips



La motivación principal para su visualización era el formar parte de sus gustos y/o aficiones. En un plano secundario quedaba el entretenimiento con un 13% y sólo un 4% afirmaba que los veía porque no había otra cosa más interesante en la televisión prefiriéndolos a otras series o programas.

3. Motivos

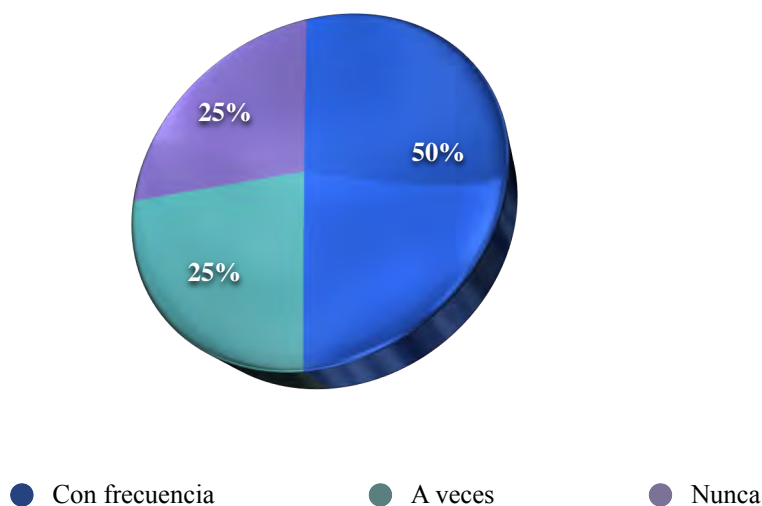


Algo más de la mitad explicaba que no se había identificado nunca con este formato -salvo con la letra de la canción en concreto- siendo la razón principal lo surrealistas que podían llegar a ser o la existencia de demasiados estereotipos. Sin embargo, un 35% afirmaba esa identificación y un 13% explicaba que rara vez lo había hecho.

«No, demasiados arquetipos. Quieren llegar a un público tan amplio que no van a ser nunca hechos reales o por lo menos, no en los contextos tan premeditados donde se nos muestran.» (Entrevistado nº 19)

Hay que destacar que además de la letra de la canción, la mayoría del público objeto de estudio que afirmaba el haberse sentido de cierta manera relacionado con algún videoclip apuntaba que había sido gracias a la historia o situación planteada.

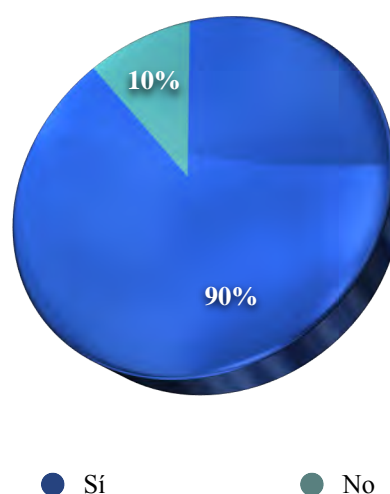
4. Identificación con el videoclip



«Sí, alguna vez te sientes identificado porque vives situaciones parecidas -por lo menos con los personajes-. En los ambientes ya es más difícil coincidir porque no son muy reales algunos.» (Entrevistada nº 36)

Tras la visualización de un videoclip, gran parte de los entrevistados había llegado a indagar más sobre el cantante o grupo en cuestión llegando incluso a la descarga y en muy pocas ocasiones a la compra. Sin embargo, el 10% los veía porque les gustaban o porque conocía de antemano al grupo o cantante. Muchos de ellos admitían haber descubierto de esta forma a su grupo o cantante favorito y -sobre todo gracias a la ayuda de páginas como Youtube-.

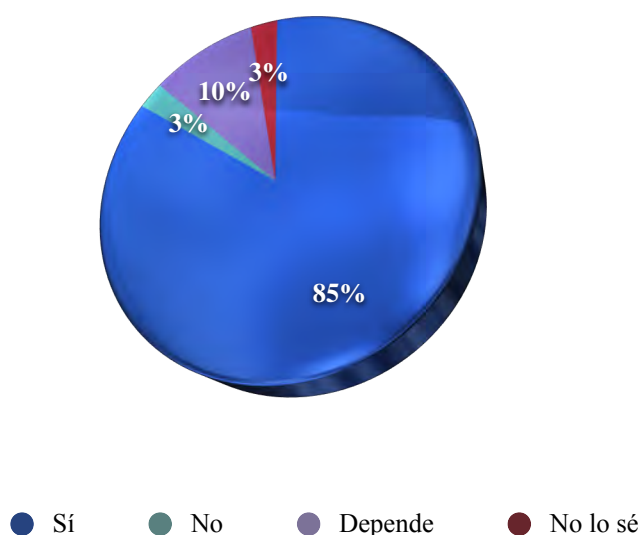
5. Indagación después de visualización



Casi todos estaban de acuerdo con que este formato podía tratarse de un buen medio de expresión para el artista. Pero en general, lo relacionaban con ser una buena ayuda para poder entender mejor la letra de la canción o lo que el cantante quería decir con ella.

«Claro, hay veces que no entiendes bien una canción hasta que en el videoclip te cuenta por dónde van los tiros.» (Entrevistado nº 25)

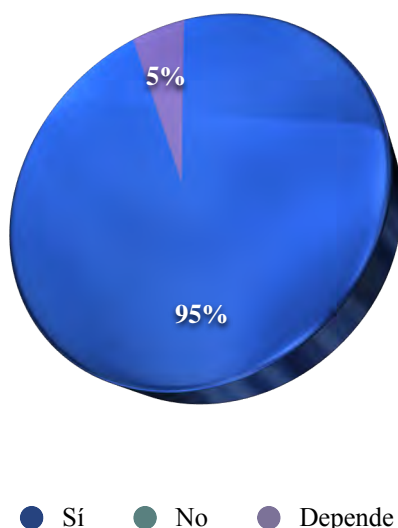
6. Medio de expresión



Sin embargo, otros opinaban que el videoclip ayudaba a que el cantante conectara con su público, llegando algunos de ellos incluso a afirmar que se trataba de una parte esencial de su trabajo. Una de las frases varias veces utilizadas por los entrevistados era que «una imagen vale más que mil palabras» (Entrevistado nº 10 y nº 17). Hacían referencia a que el arte musical se convertía así no sólo en un estímulo auditivo, sino también en una sensación visual.

«Añade las imágenes y el movimiento a la canción. Le permite tejer una historia detrás de las emociones que despierta la música, lo que acerca la canción al público y permite que se identifiquen más con ella. Además, un músico es un artista y no solo tiene por qué crear arte musical, también puede ser de imágenes.» (Entrevistado nº 33)

7. Videoclip como herramienta de promoción



Frente a un 5%, el 95% de los entrevistados opinaba que se podía considerar como una herramienta de promoción y/o que tenía alguna relación con la publicidad, ya que éstos creían que su objetivo principal era la promoción del cantante o grupo en cuestión siendo los siguientes algunos de sus razonamientos:

«[...] se pude decir que sólo es publicidad.» (Entrevistado nº 13)

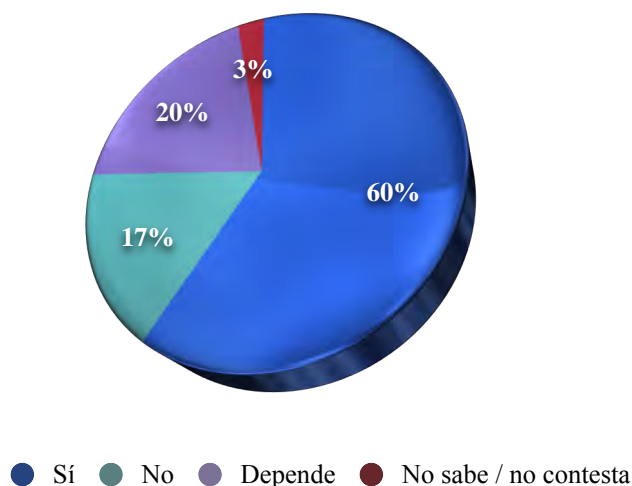
«[...] es una publicidad que es el propio consumidor el que va a ir a buscarla. A nadie se le ocurre meterse en Internet a buscar ese anuncio de la batidora Moulinex que vi el otro día en la tele que tanto me gustó para poder verlo una y otra vez -cosa que se hace, y mucho, con los videoclips-.» (Entrevistado nº 6)

En cuanto a su relación con el arte, las opiniones fueron más variadas. Había quienes - concretamente el 60% de los entrevistados- consideraban algunos videoclips como verdaderas obras de arte:

«En mucha medida, pero es que sin la iconografía del arte no se podrían expresar las ideas. Es parte de la comunicación, un elemento intrínseco y potenciador de las

sensaciones y las reminiscencias. Sin arte... la publicidad del ahora no existiría, pues se ha convertido por fuerza propia... en un pseudoarte.» (Entrevistado nº 19)

8. Videoclip como arte



Sin embargo, el 20% pensaba que la consideración como arte o publicidad dependía del videoclip en cuestión, puesto que según ellos existían por un lado, videoclips “basura” y por otro, videoclips artísticos -ver entrevistado nº 6-. Por último, el 17% se negaba rotundamente a considerarlo como arte, puesto que sostenían que su finalidad era exclusivamente publicitaria -ver entrevistada nº 1-:

«Bueno... podría tirarme toda la tarde hablando sobre esto, pero intentaré ser breve. Un artista debería ser alguien que tuviera una habilidad especial y unas dotes de creación únicas. ¿Un videoclip es arte? Pues depende. Hay músicos que son artistas y hay músicos -la grandísima mayoría- que son subproductos comerciales. Un utensilio para producir dinero. Por ejemplo, una niña bonita a la que le escriben las letras, le componen las canciones y sale por la tele haciendo *play-back* no es un artista. No es arte. Su culo redondeado y sus pechos suaves y turgentes sí es arte -porque según mi definición de *artista* que di anteriormente, tiene unas dotes realmente únicas-. Pero que se dedique a hacer anuncios de sujetadores si quiere, pero que no me venda música, porque por ahí no paso. Este ejemplo se podría extrapolar perfectamente a

un nene “mega” machacado en el gimnasio con un pecho libre de vello -no pretendo ser machista-.» (Entrevistado nº 6)

«Creo que no hay que confundirlo con el arte, puesto que la industria que tiene detrás la música es mucho más potente que la del arte y además, porque los objetivos de unos y otros son muy distintos.» (Entrevistada nº 1)

Por ello, cabría reflexionar si es el fin publicitario el que limita de cierta forma a los artistas al realizar videoclips convirtiéndolos así en una herramienta más de promoción o si es la publicidad la que en realidad hace que algunos videoclips sean algo más artísticos para conseguir así una mayor persuasión.

«Por mi parte, los videoclips deberían por lo menos experimentar más y ser muchísimo más creativos, deberían soltarse la melena y perder el miedo al mercado - fundamental problema que impide el crecimiento de un grupo como creadores-. Cuando te dicen a quién vas dirigido, qué debes tocar, cómo debes vestir has dejado de ser tú para convertirte en una marca -que también está bien-.» (Entrevistado nº 10)

10.3. Björk, entre el arte y la publicidad

Con la investigación realizada en el 2009 se ha podido comprobar cómo la mayoría de los entrevistados veían en el videoclip una mera herramienta de promoción destacando en varias ocasiones que también dependiendo del videoclip que se tratara podrían considerarlo dentro del arte o de la publicidad. Dicho esto, para la tesis que nos ocupa nos interesaría saber si los videoclips de Björk serían considerados como arte o publicidad -tomando de referencia una muestra similar a la de la investigación realizada en el 2009- además de tener conocimiento de la recepción o no de los mensajes que la artista quiere transmitir con éstos.

Para poder estudiar estas cuestiones, se decidió enviar cuestionarios -método escogido para la presente investigación- a jóvenes entre 18 y 30 años con los que se podía contactar mediante redes sociales como Facebook además de considerarse que la visualización de videoclips que éstos realizaban por Internet podía ser bastante habitual. Mayoritariamente, tal como apunta Raúl Durá¹⁰, se considera como público objetivo el colectivo denominado como juventud. No obstante, nos encontramos ante una época en la que ese grupo ha aumentado en cuanto a edad se refiere abarcando a adultos hasta los 30 años:

«Algunos estudiosos han comentado las consecuencias de la aparición de una nueva etapa de ciclo vital desconocida en la sociedad preindustrial (donde el paso de una etapa a otra se producía de modo natural y sin interrupciones). En la sociedad industrial los individuos que dejan la adolescencia ven prolongarse su edad sociológica hacia los 25 ó 30 años como “no adultos”, aunque biológicamente lo son, y esto porque el estatus de adulto se adquiere en nuestra sociedad con la incorporación al mundo del trabajo.» (Sedeño Valdellós, 2006: 3)

Ana M^a Sedeño Valdellós añade además que con la llegada de la automatización, la reducción de las jornadas laborales y el retraso de la entrada de los jóvenes en el mundo laboral, éstos disfrutaban de un mayor tiempo libre y por lo tanto, un mayor consumo cultural¹¹. A ello hay que sumarle la situación laboral de hoy en día, con el aumento del paro y con la gran cantidad de jóvenes sin trabajo con carreras universitarias teniendo como consecuencia una entrada al mundo laboral más tardía. Por ello, la visualización de videoclips la realizan mayormente los jóvenes que pasan mucho tiempo delante del ordenador navegando por

Internet y dentro de redes sociales como Facebook y Twitter, ya que se trata de un colectivo con mucho tiempo libre sin parejas estables, ni hijos, sin un trabajo fijo y terminados los estudios. La edad ronda desde los 25 a los 30 años sobre todo, ya que son personas con estudios, pero sin a penas experiencia en el mundo laboral. El compartir videoclips en las redes sociales -en sus muros o en los de sus amigos- es algo muy habitual fomentando así el consumo de éstos y siendo una herramienta primordial para compartir gustos musicales y conocer nuevos grupos o cantantes.

10.3.1. Análisis de los cuestionarios obtenidos

10.3.1.1. Cuestiones previas

El cuestionario se considera uno de los métodos más habituales en los estudios autoadministrados, obteniéndose los resultados mayormente mediante correo ordinario y existiendo a su vez un buzoneo previo¹². Debe ir acompañado con la correspondiente nota informativa donde se señalan varias explicaciones previas así como el objetivo de su realización:

«El presente cuestionario será utilizado como material de estudio para la realización de una tesis doctoral, presentando así una serie de preguntas que podrá responder con total libertad guardando en todo momento su anonimato. Las respuestas de las cuestiones nº 4 y 5 deberán realizarse una vez visualizados los videoclips que aparecen adjuntos a través de sus correspondientes *links*. Al final del cuestionario se ha añadido un apartado dedicado a observaciones para que de forma opcional realice cualquier tipo de comentario referente al tema tratado. Gracias por su colaboración.» (Nota informativa para el cuestionario que se llevó a cabo en el presente estudio)

En este caso, para facilitar su contestación, se creó un evento por Facebook -ya que como se ha apuntado anteriormente la muestra escogida está compuesta por usuarios que suelen ser habituales en este tipo de redes-, realizándose un envío a 620 jóvenes entre 18 y 30 años. En un plazo de cuatro meses -del 11 de junio de 2012 al 11 de octubre del mismo año-,

se recibió respuesta a 50 de ellos obteniendo los siguientes resultados. A continuación se expone el modelo que se llevó a cabo para la presente investigación.

<p>ENCUESTADO/A N°</p> <p>Edad:</p> <p>Sexo:</p> <p>1. ¿Suele visualizar con frecuencia videoclips de los grupos y/o cantantes que le gustan?</p> <p>2. ¿Ha visto algún videoclip de Björk?</p> <p>- En caso negativo, ¿ha oído hablar alguna vez de ella?</p> <p>3. Si la conoce, ¿cómo la descubrió?</p> <p>- A partir de otros/as cantantes como por ejemplo:</p> <p>- A través de familiares, amistades y/o conocidos.</p> <p>- Por Internet, radio, revistas, periódicos u otros medios de comunicación.</p> <p>- Otros.</p> <p>4. Visualización de <i>Oceania</i>.</p> <p>- ¿Qué le sugiere este videoclip?</p> <p>5. Visualización de <i>Isobel</i>.</p> <p>- ¿Le transmite algún tipo de mensaje o le es indiferente?</p> <p>6. ¿Cree que estos vídeos son una herramienta más de promoción o que más bien cabe relacionarlos con el arte? ¿Por qué?</p> <p>7. Observaciones:</p>

Una vez obtenidas todas las respuestas, se llevó a cabo una clasificación basada en diferentes categorías para poder así cuantificar los resultados obtenidos y realizar una medición a través de diferentes porcentajes. En este caso en concreto, para dicha clasificación se optó por un sistema basado en dicotomías para poder obtener así una buena codificación del material resultante.

«Un sistema de clasificación que emplea *dicotomías* esencialmente requiere un juicio sobre la presencia o ausencia del atributo estudiado. Ejemplos de tal esquema son la enumeración de razones o el recuento de un determinado tipo de palabra, frase, tema o valor. En este caso, el codificador observa cada unidad de registro y nota la presencia o ausencia del atributo en consideración.» (Festinger; Leon; Katz, 1992: 408)

Cabe destacar que para las cuestiones 4 y 6 varias de las dicotomías escogidas se relacionan entre sí -en el caso por ejemplo de *Isobel*, la dicotomía número 3 va asociada a la 2 y la 4, ya que los encuestados relacionan los atributos como angustia e inquietud con la ciudad y los de paz y tranquilidad con la naturaleza-. Por lo tanto, las dicotomías resultantes para las cuestiones 4 y 6 son las siguientes:

Oceania:

1. Paz, tranquilidad, relajación.
2. Profundidad del océano; peligro, misterio, abismo, angustia.
3. Origen de la vida, evolución.
4. No sabe, no contesta.
5. Fantasía, surrealismo, sueños.
6. Dualidad.
7. Belleza, exotismo.
8. Otros.

Isobel:

1. Indiferente, no sabe - no contesta.
2. Angustia, inquietud, irritación, peligro.

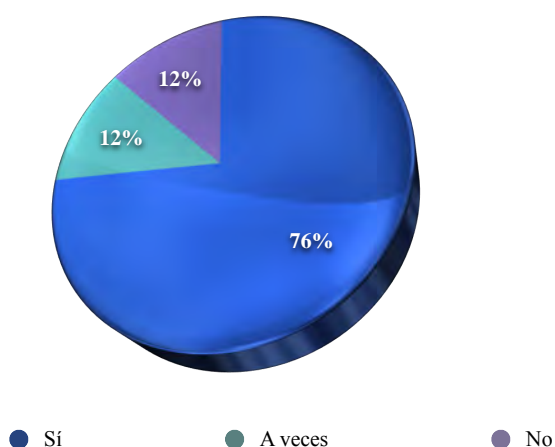
3. Naturaleza vs. Ciudad
4. Paz, tranquilidad.
5. Dualidad.
6. Sueños, surrealismo, inconsciente.
7. Pasado.
8. Otros.

En cuanto a la diferenciación en las preguntas por sexos, se ha aludido a aquellas cuestiones que se han considerado relevantes por encontrar una clara diferenciación de las preguntas de ambos grupos. Sin embargo, hay que destacar que entre las respuestas de un sexo y otro, no se han encontrado grandes diferencias. En el caso en el que se ha considerado oportuno -debido a la obtención de datos destacables-, también se ha hecho una distinción de las respuestas dadas entre:

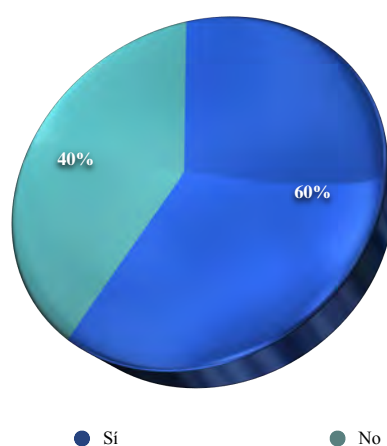
- Los encuestados que ya habían visualizado algún videoclip de Björk.
- Aquéllos que no lo había hecho, pero que sí la conocían y/o habían oído hablar de ella.
- Los que ni la conocían ni habían visto ninguno de sus vídeos.

10.3.1.2. Conocimiento o no de Björk

10. ¿Suele visualizar con frecuencia videoclips?



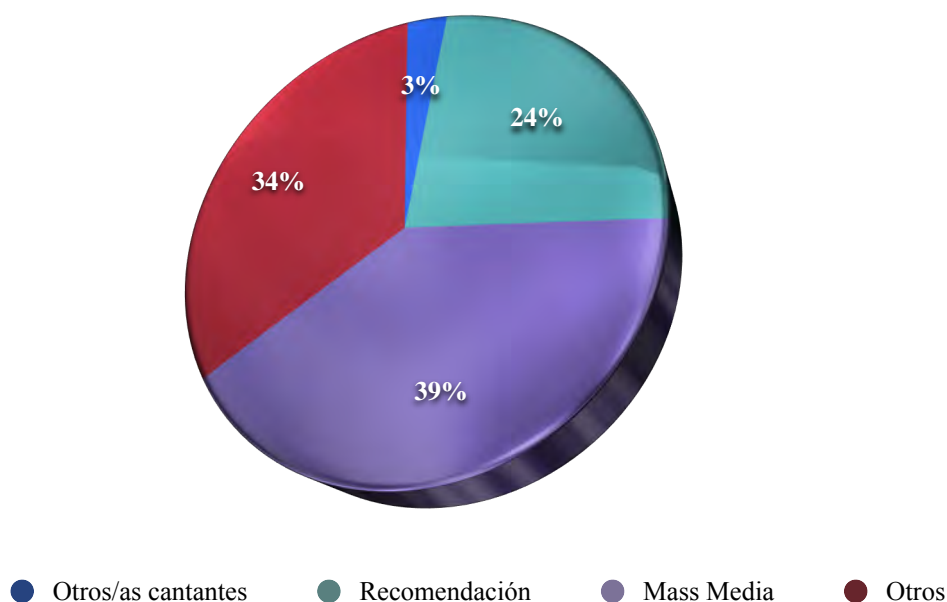
11. ¿Ha visto algún videoclip de Björk?



El 76% de los encuestados afirmaba visualizar videoclips con frecuencia, el 12% de vez en cuando y otro 12% admitía que no solía hacerlo. Sin embargo, un 40% no había visualizado nunca un videoclip de Björk, aunque de ese mismo porcentaje un 28% apuntaba que aunque no lo hubiera hecho, sí que la conocía o por lo menos había oído hablar de ella frente a un 12% que la desconocía por completo. Por lo tanto, un 88% de los encuestados sabía quién era o tenía algún conocimiento sobre ella.

Los que la conocían la descubrieron en un 39% por los medios de comunicación - Internet, televisión, radio, prensa u otros-; un 24% a través de familiares, amigos y/o conocidos; un 3% mediante otros cantantes como Thom Yorke o The Sugarcubes -grupo en el que fue vocal- y un 34% gracias a otros medios como la película *Dancer in the Dark* the Lars von Trier que ella misma protagonizó además de crear su Banda Sonora.

12. Si la conoce, ¿cómo la descubrió?

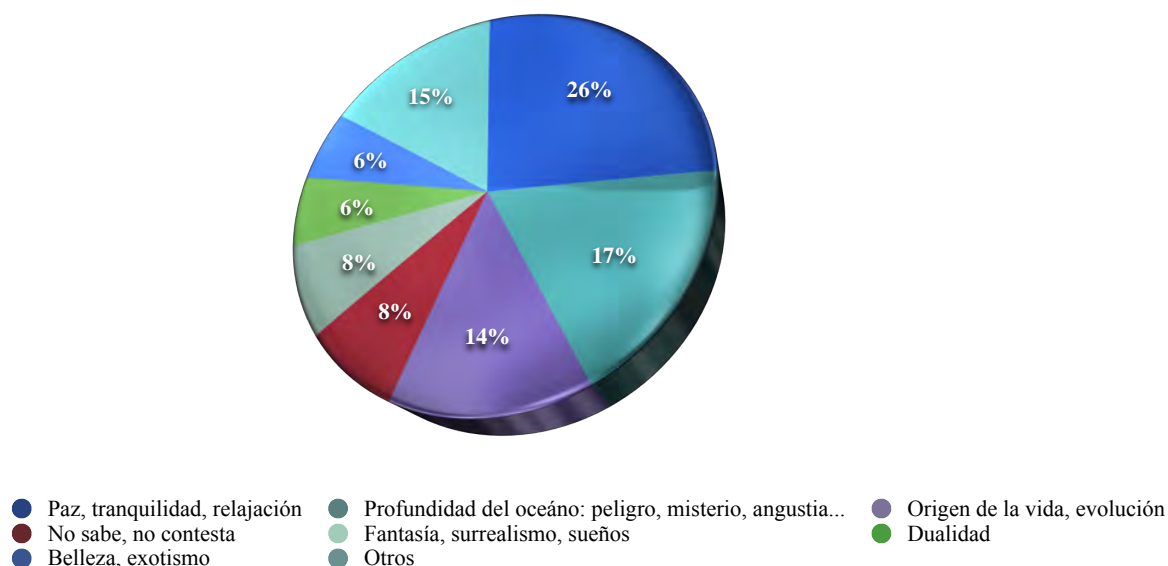


10.3.1.3. *Oceania*

Las respuestas que mayormente destacan en cuanto a *Oceania* se refiere corresponden a los tres primeros grupos -paz, tranquilidad, relajación con un 26%; profundidad del océano con un 17% y origen de la vida y evolución con un 14%-.

El origen de la vida y su evolución, siguiendo la obra de Darwin, parece ser una de las principales líneas del videoclip, recuérdese como Sjón -el poeta que escribió la letra de la canción- en una de sus entrevistas aludía a que el objetivo principal de *Oceania* era representar cómo el océano no veía límites entre los países y cómo éste observa a los humanos después de millones de años además de hacernos pensar con la introducción de las medusas que antes de asentarnos en la tierra éramos seres similares a estos invertebrados (ver págs. 194 y 195).

13. *Oceania*



La profundidad del océano relacionada con la oscuridad, el peligro, el abismo y el misterio entre otras cuestiones similares a las que aludían los encuestados parece estar también asociada con el mensaje que se quiere transmitir a través del videoclip, ya que se introducen diferentes personajes mitológicos femeninos como las sirenas a través del coro y las ondinas y/o nereidas que -como ya se ha comentado anteriormente- están relacionadas con

los misterios de la mujer y en muchas ocasiones con la parte oscura y maligna de éstas mismas -recuérdese la relación de las aguas oscuras y profundas con el misterio y peligro que guardan este tipo de personajes femeninos (ver págs. 209, 210 y 222)- y que se ha ido asociando a la mujer por religiones monoteístas como la cristiana considerándola la causante del gran pecado original y presentando entre sus atributos a la terrible serpiente que viene a estar asociada también con muchas de estas deidades acuáticas como Medusa o Melusina. Por último, hay que aludir también a la asociación de ese misterio y esa tenebrosidad con la creación por ser algo considerado como indescifrable.

«También puede ser la evolución del fondo marino. Hay teorías que dicen que incluso venimos del mundo marino, de los peces por así decirlo (en su evolución se entiende) y nuestra evolución puede saberse o estar más bien estudiada, quizás ella quería representar ese mundo anterior, si venimos de ahí, ¿cómo se creó eso?» (Encuestado nº 32)

Así, varios de los encuestados que consideraban al videoclip como un intento para reflejar el origen de la vida y el evolucionismo tal como lo plantea Darwin, veían en el personaje encarnado por Björk para esa ocasión una deidad o un ser que representaba la verdadera fuente y/u origen de vida -planteamiento que como ya se ha podido comprobar también es apoyado por la propia cantante presentando el origen de la vida a partir del agua relacionado en todo momento con la figura femenina no sólo en este videoclip, sino en otros como *Nature is Ancient* (ver págs. 177-179)-.

«Creo que es una alegoría sobre la creación de la vida basada en el evolucionismo como lo plantea Darwin. La vida y las diferentes especies tienen sus orígenes en los océanos desde los cuales se comenzaron a colonizar los continentes. La cantante representa a la fuente de creación e intenta transmitir ese momento de la evolución en el que se crearon las primeras formas de vida (representadas por medusas) y el momento de la colonización del medio terrestre. "Nuestro sudor es salado"... quiere que recordemos que formamos parte de ella y de que estamos hechos de su misma materia. Por último, creo que se muestra como una creadora enamorada de su obra, no destructora ni vengativa.» (Encuestado nº 9)

En cuanto a las respuestas asociadas con la paz, tranquilidad, relajación y otra serie de atributos similares, hay que apuntar cómo *Oceania* antes de que formara parte de *Medúlla* se iba a añadir en *Vespertine* considerando luego su posterior introducción en el siguiente álbum. Así, debe recordarse cómo *Vespertine* es un álbum más introvertido y espiritual donde Björk pretende, a través de sonidos íntimos y melodías, que el oyente realice una especie de autoconocimiento interior. Recuérdese cómo en la Japanese Press Conference en diciembre de 2001 comenta que se trata de un álbum sobre el universo interior de cada persona (ver pág. 154).

«Serenidad, un mundo extraño, como si fuera un sueño. Me transmite la misma sensación que ver un cuadro de Dalí.» (Encuestada nº 46)

«Bueno... a diferencia de otros vídeos que he visto de Björk que me pueden llegar a transmitir hasta una sensación de inquietud... éste me transmite sosiego y calma.» (Encuestada nº 48)

Esa profundidad del océano vinculada con el misterio o peligro es asociada en un 5% más por los hombres que por las mujeres, considerando éstos también el videoclip como algo bello y exótico en un 10% frente al 3% de ellas. Así esa conexión entre el peligro de la mujer relacionado con su belleza y exotismo parece seguir presente llegando incluso a la alusión por parte de alguno de los encuestados a la sirenita y al peligro de la bruja:

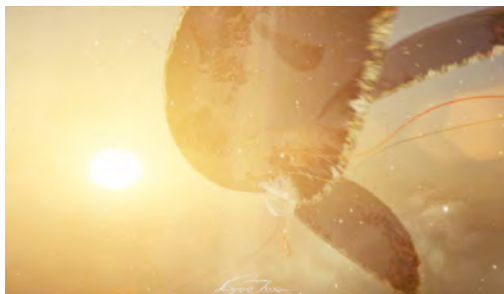
«Me recuerda a la Sirenita dándole su voz a la bruja. El mensaje sería algo así como no te fíes de las brujas.» (Encuestado nº 7)

Un 8% considera el videoclip como algo onírico, fantástico, irreal, lleno de magia: «El videoclip en sí me sugiere un estilo psicodélico, quizás futurista, surrealista, mágico» (Encuestado nº 29). Otro 8% no sabe qué contestar o no le transmite nada en especial haciendo incluso alusión a ser incapaz de mantener la atención durante más de un minuto¹³. Un 6% hacía referencia a la existencia de una dualidad entre luz y oscuridad o entre lo que les parecían símbolos masculinos y femeninos creyendo incluso que el propio personaje que representaba Björk era un ser andrógino:

«Recuerda un poco al origen de la vida desde un punto de vista místico-científico. Hay un ser femenino, aunque quizás por la máscara podría decirse andrógino que anima a las partículas del fondo del mar a unificarse, danzar, agitarse y generar complejos sistemas biológicos. Una mezcla de evolución dirigida por algo que parece superior a todo ello, pero que a la vez participa en el momento. Del mismo modo el juego de claros-oscuros recuerda un poco también a la parábola del hijo pródigo o incluso de la caverna de Platón. La oscuridad que se ilumina y trasciende la dualidad.» (Encuestado nº 34)

«La armonía del océano, lo masculino y lo femenino. Las orquídeas son las chicas, las medusas lo masculino y ella es parte del océano.» (Encuestada nº 24)

14



15



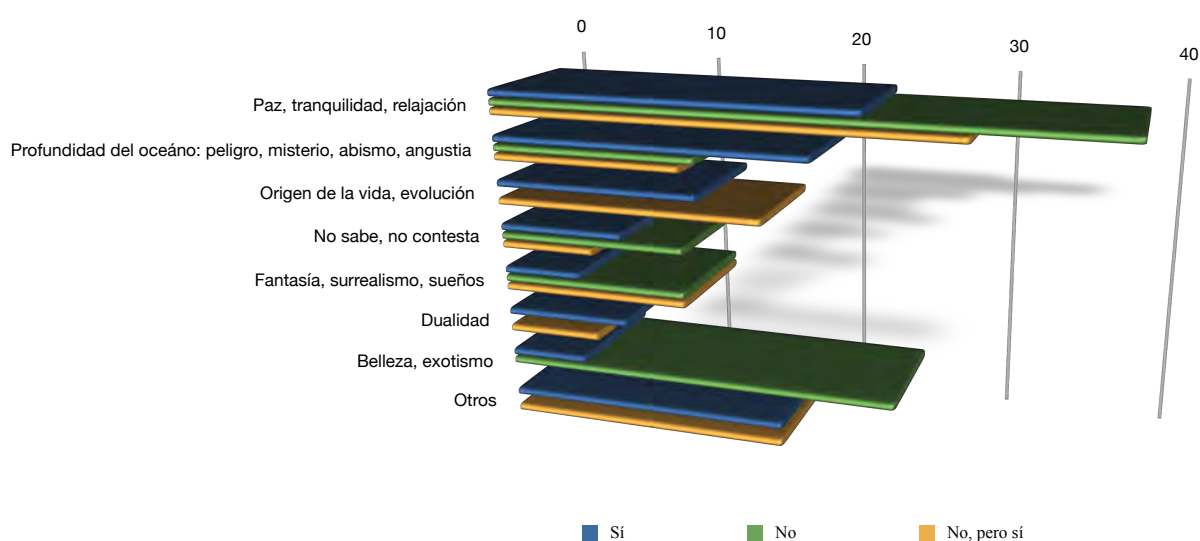
14, 15. Capturas del videoclip *Oceania* dirigido por Lynn Fox, 2004

-Medúlla-

En cuanto a la variable otros, ésta es representada con un 15% destacando el detallismo; la consideración del océano como un espacio; la locura y la originalidad entre otros. Cabe destacar que aquellas personas que no habían visualizado nunca uno de sus videoclips ni tampoco la conocían o había oído hablar de ella, no hacían alusión en ningún momento a la representación del origen de la vida ni a la dualidad. Sin embargo, destacaban en otras consideraciones como la belleza y el exotismo en un 25% de sus respuestas o en la paz y la tranquilidad en un 38%.

Por lo tanto, para los encuestados el videoclip veían a ser algo onírico y mágico que a pesar de transmitir paz y tranquilidad, evocaba cierto misterio y peligro al asociarse a la profundidad y oscuridad del océano. Se relacionaba al personaje encarnado por Björk como algo misterioso, pero bello y exótico a la vez además de creador de vida junto a seres como las medusas que les recordaban esa teoría de la evolución darwinista. Se atendía también a la presencia de claroscuros y la androginia representada por la propia cantante, así como el equilibrio entre el sexo masculino y femenino simbolizado por los lirios y las medusas o la noche y el día.

16. *Oceania*.- Sí; no; no, pero sí

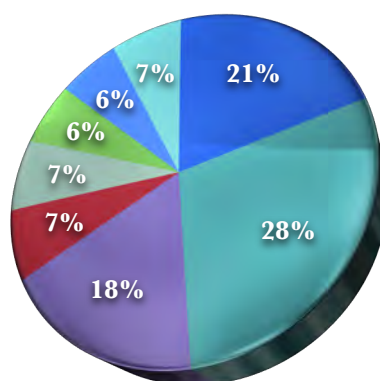


Recuérdese cómo Sjón -quien escribió la letra de la canción- explicaba en una de sus entrevistas que con *Oceania* se intentaba recordar que antes de asentar nuestros pies en la tierra éramos seres marinos como las medusas que aparecen en el videoclip, reflejando así esa teoría de la evolución que varios de los encuestados han mencionado a lo largo del estudio (ver págs. 194 y 195). También se ha podido comprobar cómo la influencia de diferentes personajes mitológicos está presente estableciendo las relaciones correspondientes (ver págs. 193-196, 202 y 204-212) además de una dualidad que aparece representada también en muchas de las imágenes que giran alrededor de toda la trayectoria musical de Björk (ver págs.

213-217 y 315-327). Así, cabría decir que la intención que se quiere transmitir en un primer momento es conseguida, ya que un 77% de las respuestas cabe relacionarlas con todas estas líneas referentes a la dualidad, la evolución y la introducción de un ambiente fantástico y/o mitológico frente a un 8% que no dio una respuesta concreta -debido entre otras cuestiones a la indiferencia que el videoclip transmitía a varios de los encuestados- y un 15% que aludía a otras cuestiones como la originalidad o locura del videoclip.

10.3.1.4. *Isobel*

17. *Isobel*

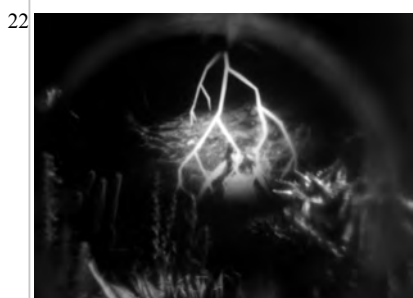


- Indiferente, no sabe - no contesta
- Angustia, inquietud, irritación, peligro
- Naturaleza vs Ciudad
- Paz, tranquilidad
- Dualidad
- Sueños, surrealismo, inconsciente
- Pasado
- Otros

18



En el caso de *Isobel*, al 21% le resultaba indiferente o no sabía qué contestar al parecerle todo bastante confuso. Así, esa especie de rechazo estaba ligado también a aquellas respuestas que aludían a la angustia, la inquietud, la irritación o el peligro representadas por un 28% de los encuestados seguido de un 18% que lo relacionaba con un enfrentamiento entre la naturaleza y la ciudad o una evolución desde



lo natural a la edificación y/o civilización.

«Una mezcla entre naturaleza -el agua está muy presente- y quizás progreso -aviones, bombillas...- o todo lo contrario, el progreso lleva al anti-progreso.» (Encuestado nº 29)

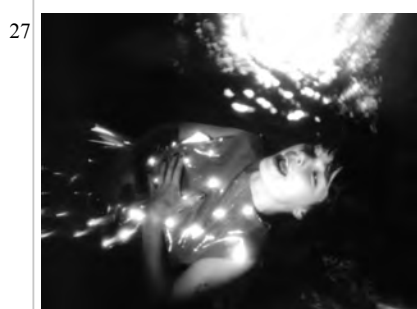
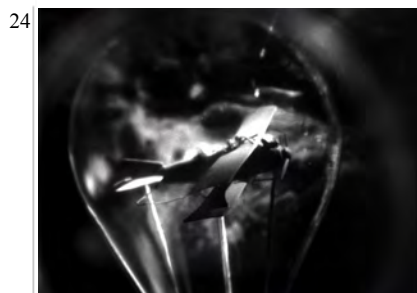
Por un lado, los encuestados relacionaban esa angustia y sensación de peligro sobre todo con la segunda parte del vídeo donde aparece poco a poco la edificación. Por otro, aquéllos que hablaban de una sensación de paz y tranquilidad -concretamente el 7%- la asociaban a las primeras escenas donde se presenta un mayor contacto con la naturaleza.

«Tiene muy presente la naturaleza, incluso a veces parece algo espiritual. Los aviones y las escenas de la ciudad me recuerdan a una guerra o a una situación de catástrofe.» (Encuestada nº 2)

«Tranquilidad; naturaleza; inquietud; peligro (todos ellos por este orden de aparición).» (Encuestada nº 26)

«Confusión. A lo primero con el agua me transmite tranquilidad. Luego me ha rayado la cabeza y como que me ha entristecido.» (Encuestado nº 50)

Esa oposición entre naturaleza y civilización, así como el peligro y la tranquilidad, vuelven a estar conectados con la dualidad -destacada por un 7% de



los encuestados de manera explícita al hacer referencia a otras cuestiones como la aparición de Björk de manera doble representando así el *yin* y el *yang* de cada uno-:

«[...] en la naturaleza, al igual que en todas las religiones y doctrinas culturales, tiene que existir una cara opuesta, negativa, destructora, un demonio, el ying y el yang... Esta fuerza opuesta a la naturaleza es representada con el nombre de Isobel -es egocéntrica y, de algún modo, es la causante de esa fuerza "natural" que lleva al ser humano a colonizar despiadadamente el medio natural-. Su semilla es representada por pequeños aviones que utiliza para hacernos llegar su mensaje cuyo fruto es más industrial (representado por las bombillas) del que no podemos prescindir, generando así un círculo vicioso en el que cuanto más industrializados estamos, más lo necesitamos. Eso nos convierte, por tanto en herramientas de Isobel para sus propios fines.» (Encuestado nº 9)

Los grupos 5 y 6 -representados con un 6% cada uno- aludían al videoclip como algo onírico y referente al pasado, pero basándose mayoritariamente en la estética. No obstante, sí que había ciertos encuestados como el nº 28 que mencionaban la recepción de un mensaje concreto como el paso de la naturaleza a la civilización:

«El paso del tiempo. El blanco y negro también

29



30



31



18-31. Capturas del videoclip *Isobel*,
dirigido por Michel Gondry, 1998
-Post-

puede ser por lo pasado y los aviones que salen que son de la primera Guerra Mundial o eso me ha parecido a mí y los niños parecen del pasado también... Pero luego sale como una ciudad también... La historia y sus guerras puede ser también lo que me trasmite.» (Encuestada nº 28)

«Para mí este vídeo me inspira melancolía, con muchas imágenes que evocan al pasado, la niñez, la inocencia de la naturaleza y el intento o la evocación de lo inerte para sustituir a lo vivo - como vemos en los pequeños aviones al salir de las bombillas que simulan insectos saliendo de su crisálida o la ciudad que crece como la hierba y en ella pululan los insectos en semblanza de como pululan los humanos en una real-.» (Encuestado nº 16)

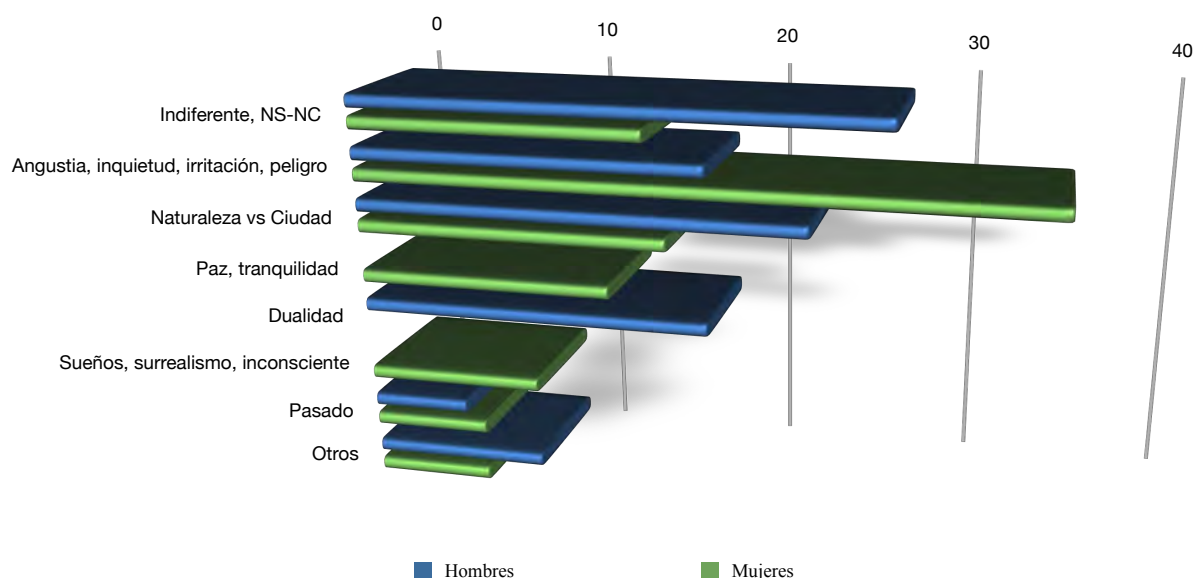
En cuanto a la dicotomía denominada como *otros* reflejada con un 7%, se hacía referencia a cuestiones como la introducción de ciertos elementos del cristianismo -los besos en los pies- o la lucha por alcanzar la libertad además de la conexión con la naturaleza.

«Tengo la sensación de que hay montón de símbolos que se me escapan. Me recuerda tal vez a ciertos elementos del cristianismo: besos en los pies, Björk parece un ánima doble que en algunos momentos se superpone, máscaras con esqueletos, su cuerpo tumbado con agujeros iluminados... Quizás también un ambiente un poco apocalíptico con los aviones en el suelo y una especie de ciudad inundada. De todos modos, entiendo que si se hace un videoclip es para transmitir algo que acompañe al

mensaje de la canción, si fuera indiferente no tendría ningún sentido.» (Encuestado n° 34)

Distinguiendo las respuestas por sexos, cabe destacar que en cuanto a la indiferencia ante *Isobel* se refiere, el porcentaje en los hombres casi dobla al de las mujeres siendo un 27% y un 15% respectivamente. La sensación de angustia y peligro fue la respuesta mayormente escogida por el sector femenino con un 35% mientras que para los hombres, después de la indiferencia, fue la de Naturaleza vs. Ciudad con un 23%. La dualidad parece que no había sido percibida por las mujeres mientras que ésta es representada por un 18% de los encuestados varones. Por último, cabe subrayar que la variable de *paz y tranquilidad* sólo fue percibida por las mujeres en un 13%.

32. *Isobel* (distinción entre hombres y mujeres)



Estos grupos opuestos vinculados con la paz y la angustia formaban parte casi de la mitad de las respuestas de las mujeres, lo que lleva a pensar en esa relación directa de la naturaleza con la tranquilidad y la edificación masiva con la angustia. Sin embargo, los hombres hacían una mayor alusión a la dualidad entre la naturaleza y la ciudad sin hacer tanto hincapié en las sensaciones que estos opuestos les producían -la angustia frente a la paz o tranquilidad-.

Así, cabría decir que a pesar de que el videoclip resultase indiferente a un 21%, la mayoría de los encuestados percibían ciertos mensajes o simbologías con sus respectivos significados. Según sus respuestas y comentarios, *Isobel* se trataba mayoritariamente de un relato onírico y surrealista que evocaba mayormente al pasado donde había una dualidad notable y una clara evolución entre la naturaleza y la civilización siendo la primera relacionada con sensaciones de paz y tranquilidad y la segunda con la angustia o incluso con la guerra. Esa dualidad se veía también en la protagonista, quien además era considerada como Madre Naturaleza viendo incluso por algunos de los encuestados una similitud con la Virgen María -cuestión que también se ha tratado con anterioridad en el capítulo 6 al hablar de la diosa-río (ver pág. 168)-.

«Y luego otra cosa que me llama la atención es la imagen final en la que sale Björk con la catarata sobre el pelo -esa especie de *collage* entre naturaleza y persona me parece la imagen de una Virgen-» (Encuestado nº 21)

«Creo que sí transmite algún tipo de mensaje. Björk personificada como una persona que se hace llamar Isobel capaz de controlar los elementos naturales como el agua -representado tocando un piano lleno de agua, que cada tecla que pulsa produce movimientos en ella-, nos relata un poco del ser humano y su evolución. Quizás sea una persona que representa a la madre naturaleza o Gaia y creo que el mensaje que quiere transmitir es que la evolución del ser humano cada vez a más -como por ejemplo esa colección que aparecen de aviones- puede poner en peligro lo más antiguo que tenemos que son los elementos naturales. Puede ser un mensaje crítico hacia la sociedad que vivimos, que vamos camino de exterminar todo lo que conocemos. Me lleva a pensar así el ambiente ténebre del videoclip, en blanco y negro, muy fantasmagórico, sin color, ausencia de vida.» (Encuestado nº 32)

Ahora bien, no sabemos si estas interpretaciones son los que realmente Björk quiere conseguir. No obstante, si atendemos a varias de sus entrevistas o a documentales como *Inside Björk* ésta explica que el videoclip narra la historia de una chica que se cría rodeada de la naturaleza, pero que a medida que crece se ve inmersa en la civilización (ver págs. 218 y 219). De ahí la transmisión de paz y tranquilidad en las escenas donde aparece en el bosque -

ya que era donde este personaje se sentía en libertad y armonía- y por otro lado, la sensación de angustia e inquietud cuando se presentan las edificaciones y la civilización intentando a su vez que vuelva el verdadero instinto natural de la gente que vive en la ciudad.

Así, la identificación de la dualidad es del todo acertada no sólo por esa “lucha” entre naturaleza y ciudad, sino también al identificar a la cantante como doble. Björk comenta cómo esa chica que nace en plena naturaleza decide, a través de un corazón que entierra en el bosque, dar vida a Isobel quien se encarga de transmitir el mensaje que tiene como objetivo el despertar de la civilización.

En los cuestionarios se alude a Isobel como un ser maligno que dirigía a su antojo los aviones que aparecían en algunas de las escenas. Sin embargo, aunque en verdad ella es su dirigente, no tiene ningún tipo de intención perversa, sino que tiene como objetivo el alertar a la gente de la necesidad de la vuelta al instinto.

No obstante, esa dualidad entre el bien y el mal sí que está inmersa en la protagonista, ya que a pesar de ser tratada como una fuerza de la naturaleza -cuestión que ha sido identificada por algunos de los encuestados- también quiere reflejar esa sombra y/u oscuridad que se encuentra dentro de ella misma plasmando así una dualidad necesaria para la mujer reflejada no sólo en este caso, sino en numerosas de las imágenes de Björk (ver págs. 213-217 y 315-327).

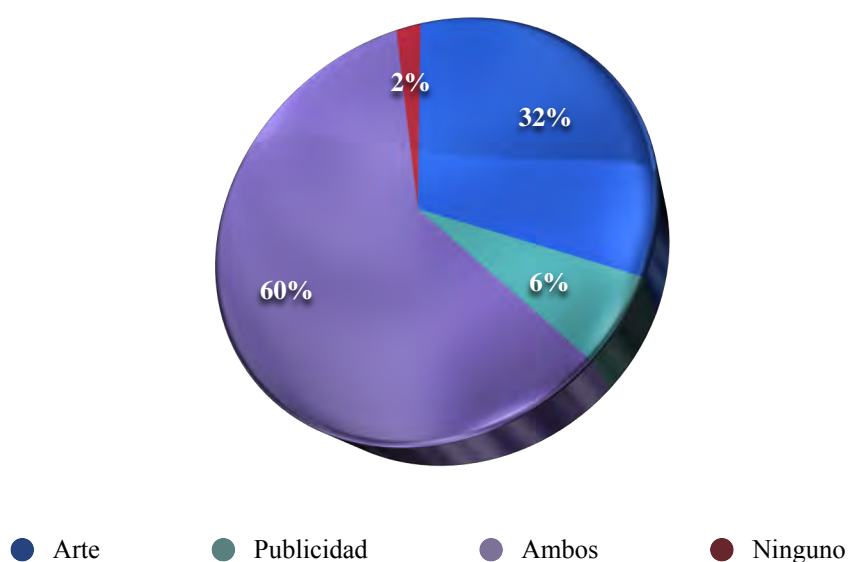
Por lo tanto, a pesar de que ciertas sensaciones, significados y símbolos hayan sido identificados, el mensaje principal asociado al despertar de la intuición no se recibió. No obstante, el sentimiento de angustia asociado a la inmersión en una civilización alejada totalmente del medio natural sí que fue asimilado por parte de muchos de los encuestados.

10.3.1.5. Oceania e Isobel ¿arte o publicidad?

En cuanto a la consideración de los videoclips escogidos para el cuestionario como arte o publicidad, un 60% aludía a que cabía encuadrarlos dentro del arte, pero que a la vez eran una buena herramienta publicitaria. Éstos hacían referencia sobre todo a su carácter

artístico, pero apuntando que también eran una herramienta publicitaria, ya que creían que tal formato encajaba perfectamente dentro de las diferentes herramientas de promoción¹⁵. En algunas ocasiones, se destacaba la gran calidad que éstos tenían viendo en Björk una actriz más que una cantante -tal como apuntaba la encuestada nº 20, sin el apoyo de toda esa imagería que la acompaña no conseguiría tal número de ventas¹⁶-.

33. Arte o publicidad



«Ambas cosas. Hay público para todos los gustos y los fans de Björk demandan arte y Björk arte les da. Por eso trabaja con los mejores vídeo-creadores y creativos. Creo que los vídeos de Björk dan sentido a su música y al mensaje que Björk intenta comunicar con cada tema.» (Encuestada nº 39)

«Tiene de ambos. No conozco lo suficiente a Björk como para saber si todo lo que hace es por la vena raruna que tiene o si, una vez creado el estereotipo y la imagen, se ha decidido explotarlo al máximo. En cualquier caso, es diferente. Y a partir de esa diferencia es como ha llegado a ser *mainstream*, así que chapó.» (Encuestado nº 37)

Un 32% estimaba que en realidad cabía considerarlos como arte. No creían que el objetivo de la artista fuera promocionarse con videoclips que según ellos estaban bastante alejados de aquéllos que consideraban puramente comerciales y cuyas estrategias eran evidentes destacando a la vez que su complejidad no era propia de un videoclip que busca únicamente la promoción¹⁷. También se hacía alusión a la presencia de simbología y mensajes ocultos entre sus imágenes, lo que les llevaba a confirmar su apreciación como arte. No obstante, entre sus respuestas mencionan no saber hasta qué punto esos mensajes podían ser asimilados por parte de los espectadores¹⁸ además de creer que quizás Björk no fuera del todo consciente de toda la simbología que utilizaba.

«En el caso de Björk, en mi opinión los utiliza para expresarse de la misma forma que hace cantando sus canciones, pero a través de imágenes -muchas veces inquietantes y que provocan la reflexión- incluso a veces no le dejan a uno tranquilo, sino con necesidad de volver a revisar el vídeo para encontrarle el sentido. Por tanto, en mi opinión los vídeos de Björk van más allá de ser simples herramientas publicitarias, ya que cuentan una historia o reflejan las inquietudes y sentimientos de la compositora a través de metáforas visuales -a veces muy complicadas, a veces más sencillas- basadas en la combinación de su forma tan expresiva de cantar y moverse con imágenes y fotografía muy cuidada, original y personal. Cada vídeo es muy diferente a los demás y se nota que ella también toma parte en la creación del propio vídeo. Por eso, desde mi punto de vista son por supuesto una expresión artística salida del trabajo de ella misma y de otros profesionales de los medios audiovisuales.» (Encuestada nº 48)

«Se me plantean dos cosas al ver los videoclips de Björk. Lo primero es hasta qué punto maneja ella los hilos de las producciones audiovisuales y lo segundo es en qué manera es consciente de la simbología que utiliza. En base a eso podría responder la pregunta correctamente, pero se vislumbra que hay algo más allá de la promoción comercial. No podría decir si se relacionaría con el arte o con una serie de curiosidades personales de la cantante. Está claro que quiere transmitir un mensaje de una manera diferente y un tanto ecléctica ¿estará llegando el mensaje? Tengo mis dudas porque mucha gente la rechaza por sus excentricidades. Por otro lado, sus

vídeos están destinados a un público muy concreto, así que podría ser un tipo de arte selecto.» (Encuestado nº 34)

Un 2% no los clasificaba ni como publicidad ni como arte y tan sólo un 6% creía que eran meras herramientas promocionales teniendo éstos exclusivamente ese fin. Algunos de ellos comentaban cómo el querer presentarse como arte era una mera estrategia de promoción siendo en realidad publicidad al 100%:

«Son promo a saco, pero ella los enfoca a arte visual para parecer más guay porque es lo que ella quiere, estar ligada a ser una superhiperartista de lo mejor, de caché. Por eso parecen sus clips piezas de videoarte. Una cosa no quita a la otra. Que ella contrate a videoartistas para que se curren sus videoclips no significa que ella sea una artista, pero es lo que busca, su mega-imagen. Pues sí, parece videoarte de este modernete, pero a mí ya me cansa y estas dos piezas concretamente más.

El caso.. ella empezó cantando en su grupete The Sugarcubes y sí que destacaba con la voz... pero vamos, que es comercial. Que va todo el cotarro dirigido a un público gafapasta que sabe mucho de "arte" (arte pop) pero que luego al final rascando sólo es una cantante de pop electrónico, nada más. Bueno, sí, mucha pasta y mucha gente rodeándola para que todo quede bien envuelto con el papel de regalo más caro que te puedas echar a la cara.» (Encuestado nº 45)

10.3.1.6. Observaciones

En el apartado de observaciones, muchos de los encuestados completaban su opinión sobre Björk haciendo referencia por ejemplo a su locura e incluso apuntando que al ser una cantante tan compleja de entender creían que su música -acompañada de esos videoclips tan peculiares- no iba dirigida a las masas, sino a un colectivo bastante selecto.

«Es una cantante especial, no todo el público puede entenderla, entre ellos yo. Por eso sus vídeos no son propaganda desde mi punto de vista. Lo comercial está hecho para la masa, Björk no.» (Entrevistada nº 3)

«Creo que Björk es una artista muy particular que para que guste hay que comprenderla y para eso se necesita haberla escuchado mucho.» (Encuestada nº 24)

Esa rareza y misterio producía cierto rechazo por parte de varios encuestados haciendo incluso referencia a que la locura de algunos de sus videoclips se debe a que tiene una enfermedad mental o considerando que puede tener incluso tendencias satánicas.

«No me gusta Björk porque me da mal rollo la cara de china tan rara que tiene, pero sus vídeos son bonitos. Tengo un trauma con el primer videoclip que vi de ella de pequeña en el que salía forrada de plástico y parecía un muerto. Posteriormente leí en una revista que tenía una enfermedad mental y eso fue el colmo ya de la sensación de angustia que me producía esta mujer.» (Encuestada nº 20)

«Björk me da la impresión que tiene tendencias satánicas -que no satanista-; utiliza muchísimo voces y acordes improvisados en sus acordes vocales y su tendencia visual y porte llama o evoca a esa filosofía -no en la creencia de Satanás como tal ya que niegan la existencia de todo dios a excepción del hombre-.» (Encuestada nº 30)

A pesar de ese rechazo e incomprensión que algunos de los encuestados reflejaban en sus comentarios, hay varios de ellos como el nº 32 y el 33 que creían que todo ello era debido a la introducción de mensajes difíciles de entender. Aludían también a toda la simbología que le acompaña en sus videoclips creyendo que todo tenía a su vez un significado. No la tachaban en ningún momento como una persona desequilibrada e incluso señalaban que esa ininteligibilidad se podía deber a la diferencia de culturas:

«Björk -aunque no sea de mis artistas favoritas- he de decir que es una artista que arriesga mucho. Ella hace lo que cree, tiene una filosofía y se recrea en ella, es consecuente. Las canciones, la música que las rodea, los videoclips que le

acompañan, su imagen... Ella hace contar un mensaje que no siempre está muy claro para la gente que no la conoce y a veces, por su simbolismo extremo también se hace complicado de coger, pero no está exento de que esté ahí. Por eso a veces, sobre todo para público ocasional de ella, creo que puede llegar a ser un poco incomprendida en el sentido de que no todo el mundo sabe qué quiere decir, pero creo que a ella eso no le preocupa en demasía. No es una artista de masas, sino que ella en sí es una artista y como todos/as, no siempre busca que la entiendan, sólo quiere expresarse.» (Encuestado nº 32)

«Los videoclips de Björk siempre me han resultado extraños y difíciles de entender, pero siempre los busco un significado, doy por hecho que lo tienen. Quizá la dificultad se deba simplemente a una diferencia de culturas.» (Encuestada nº 33)

10.4. Recapitulaciones, mensajes e interpretaciones

10.4.1. Conexión entre el arte y la publicidad en los videoclips

Desde mi punto de vista, no creo que a este formato haya que encuadrarlo única y exclusivamente dentro del arte o de la publicidad, puesto que éste existe gracias a la conexión entre ambos ámbitos. Sin el arte, se convertiría en un anuncio más entre otros muchos. Sin la publicidad, nos encontraríamos más bien ante una obra de arte cuya difusión no sería tan grande como en el caso de los anuncios publicitarios. Por lo tanto, la conexión entre la publicidad y el arte en un videoclip es esencial. Muchos autores hablan de la relación entre imagen y sonido como la principal característica del formato, pero creo que además de ésta hay otra muy importante y que no hay que olvidar y es la vinculación constante entre ambos ámbitos.



34. Warren du Preez & Nick Thornton-Jones.- *Björk*, 2004.
Bjorkish.net

Por un lado, el arte quiere llegar a través de esta vía a las masas y por otro, la publicidad busca que el producto sea consumido. Para evitar el constante rechazo que la sociedad tiene hacia la publicidad, ésta necesita innovación, nuevas técnicas y sistemas. Gracias al arte, el videoclip consigue ser más llamativo, atractivo y seductor, consiguiendo así que el espectador no realice una única visualización del mismo, sino que lo vuelva a hacer una y otra vez, buscándolo incluso a través de páginas como Youtube.

Muchos directores, como es el caso de Michel Gondry, se han dado a conocer debido a la realización de videoclips. Son verdaderos artistas que gracias a la publicidad pueden hacer que sus creaciones lleguen a un mayor número de personas. Otro ejemplo se puede encontrar en Chris Cunningham, ya que su verdadera afición es el videoarte, pero por lo que mayormente se le conoce es por sus videoclips y spots publicitarios. Es verdad que la finalidad publicitaria de los videoclips limita bastante al artista para crear lo que en realidad quiere, pero es algo que debe asumir, puesto que gracias a la publicidad consigue que su obra llegue así a un mayor número de personas. El poder de difusión de los mass media es espectacular y gracias a ello, el arte cada vez está más presente en el día a día de la sociedad.



35. Captura del videoclip *All is Full of Love*,
dirigido por Chris Cunningham, 1999
-Homogenic-



36. Captura del videoclip *Human Behaviour*,
dirigido por Michel Gondry, 1993
-Debut-

El arte ha encontrado una nueva vía de expansión gracias a la publicidad y es algo que debería aprovechar al cien por cien. Necesita buscar nuevos espacios de difusión para sus obras, nuevas técnicas y soportes además de explorar, innovar y vivir en una renovación constante para poder llegar a un público cada vez más exigente. Pero el arte no sólo busca aliados como la publicidad, sino que va introduciendo poco a poco nuevos medios y tecnologías como son las páginas Web para compartir las diferentes opiniones y sensaciones del público fomentando una experiencia más duradera y profunda con el arte.

Así, por ejemplo, ante un museo tradicional que ofrece un espacio cerrado con unos horarios limitados, la calle brinda la posibilidad de utilizar un espacio abierto, con un horario ilimitado y una gran variedad de soportes -señales de tráfico, paradas de autobús, cabinas

telefónicas, etc.-. Actualmente, el arte ya ha empezado a salir a la calle, tal es el caso de la *Cow Parade* de Madrid en el 2009¹⁹ donde cada vaca estaba patrocinada por una marca o empresa en concreto añadiendo a la escultura algún que otro signo distintivo, *slogan* o una determinada estética para poder relacionarlo con ella. Otro ejemplo lo encontramos en la exposición *The Grand Tour* de julio de 2007 donde la National Gallery y HP²⁰ llevaron a las calles de Londres 44 reproducciones en tamaño real de los cuadros más representativos del museo apareciendo así en fachadas de edificios, al final de callejuelas y otros emplazamientos. De esta forma, nos encontramos con exposiciones en las que la relación entre arte y publicidad es esencial y donde el uno no podría existir sin el otro.



37. HP y la National Gallery.- *The Gran Tour*. Londres, julio 2008
<<http://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/the-grand-tour>>



38. *Cow Parade*, Madrid 2008-2009



39. Anuncio Corte Inglés, primavera 2009
www.elcorteingles.es

10.4.2. Björk y sus relaciones con otros artistas

A la hora de realizar un videoclip, una fotografía o canción en concreto, Björk se respalda de un buen número de profesionales -grandes diseñadores, fotógrafos y expertos en sonido, entre otros-. En la mayoría de los casos, explica sus ideas e intenciones que son llevadas a cabo por el equipo escogido de una manera extraordinaria. Bien es verdad que a veces son los grandes profesionales los que le aconsejan a la hora de elegir una u otra

representación o incluso, acude a poetas como Sjón para que le ayuden en las letras de las canciones (ver pág. 193). Aún así, ella es la principal ideadora de todo su trabajo:

*«I do it all myself. From the moment I think of the song to its going through the studio. I see it through right to the end. I'll mix it and watch the whole process. I hate to feel I haven't done something myself.»*²¹ (Björk en The Daily Telegraph, 23 de

febrero de 2002 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)



40. Warren du Preez & Nich Thornton-Jones.-
Björk, 2004. Bjorkish.net

El estilo de cada foto, videoclip, vestuario o cualquier tipo de diseño gráfico viene muy marcado por el artista al que Björk acude. Sin embargo, no hay que olvidar que es ella quien decide contactar con ellos al ver sus trabajos con anterioridad explicándoles seguidamente qué es lo que quiere y acompañándolos en la mayoría del proceso - ya sea en la elaboración de un vídeo, melodía u otro material-.

10.4.2.1. Representación de la dualidad

La representación de la dualidad en varias de las imágenes estudiadas permite ejemplificar esa estrecha colaboración entre Björk y el experto escogido para la realización de un material en concreto. Entre los diferentes trabajos realizados por Mert Alas y Magnus Piggot en su página Web se puede observar cómo el conjunto de fotografías para W Magazine tituladas *Sleep No More* (figs. 43 y 44) guardan un parecido razonable con las que llevaron a acabo para Björk en el 2000 (figs. 41 y 42). La presencia del espejo y las habitaciones inundadas son características de su estilo. Agua y espejos que vienen a representar el reflejo tanto de la cantante como de las modelos aludiendo de nuevo así a la dualidad del ser humano o en este caso, de la mujer. Representación doble que además se puede apreciar en varios de

los trabajos de Kate Garner -que también ha colaborado con Björk (cap. 6; figs. 140-146 / cap. 8; fig. 97 y cap. 9; fig. 3)- o de Warren du Preez y Nick Thornton Jones (figs. 34, 40 y 48 / cap. 5; figs. 16, 17, 21 y 29).



Así esta artista con raíces islandesas consigue resultados llenos de calidad, con una estética digna de reconocimiento ofreciendo trabajos innovadores que no dejan de sorprender al espectador, ya que son numerosos artistas quienes le ofrecen imágenes con estilos personales que enriquecen su trabajo.

Siguiendo con la temática del doble, cabe destacar el videoclip realizado por Andrew Thomas Huang, puesto que es un buen reflejo de lo que hasta ahora se ha explicado en cuanto a la relación de Björk y el artista en cuestión destacando sobre todo el intercambio de ideas y la comunicación. Según Huang, *Solipsist* -trabajo que presentó en el festival Slamdance de



45. Kate Garner.- *Geraint*, Londres 2007. <http://www.kategarner.org/images/jollydarknessweb.html>

enero de 2012 resultando ganador por corto experimental (DVD 1: 41)- tiene muchos paralelismos con la idea de *Mutual Core* -videoclip que realizó para Björk posteriormente- lo que le hizo pensar que el trabajar en su producción tenía del todo sentido.

«There are obvious parallels between the nature-inspired Biophilia and Solipsist. “Mutual Core” is a metaphor between the earth’s crust and

two people converging, and the effort that it takes,” says Huang. “That was also what Solipsist was about, so working together made sense.”»²² (Andrew Thomas Huang en Orton, Dazed & Confused Magazine, “Björk Selects Andrew Thomas Huang”, 8 de octubre de 2012 < http://www.andrewhomashuang.com/PRESS_DAZED.htm>)



46. Warren du Preez & Nick Thornton Jones.- *Enicko Mahilik*, número 133, Narcisse, 2012



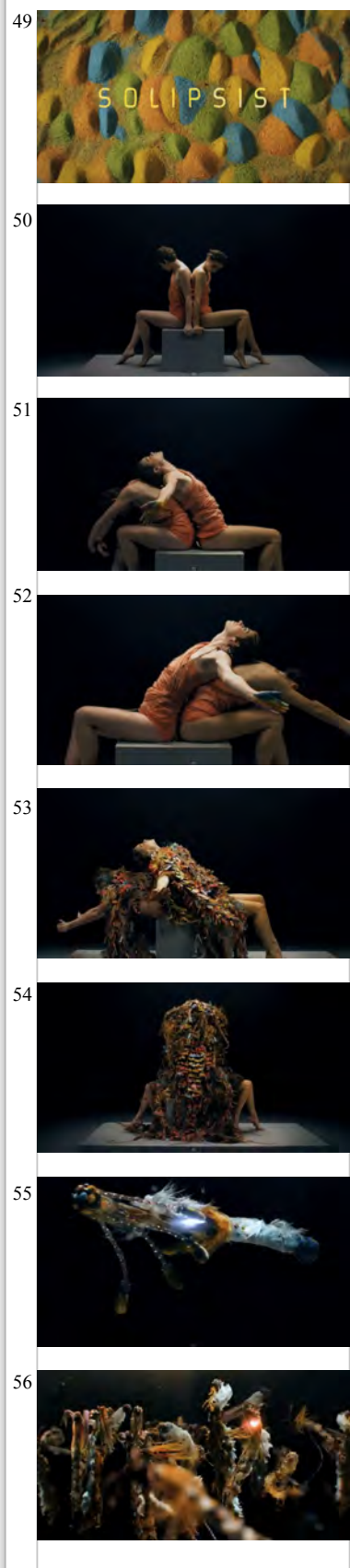
48. Warren du Preez & Nick Thornton Jones.- Björk, 2004. Bjorkish.net

En *Solipsist* se utilizan figuras orgánicas, llenas de color e incluso rozando lo tribal. En sus primeras escenas aparecen dos



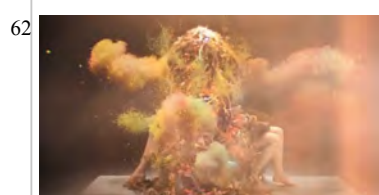
47. Warren du Preez & Nick Thornton Jones.- *Morgane Warnier*, número 132, Love, 2012

mujeres que poco a poco -mientras realizan movimientos propios de un péndulo- se van recubriendo de diferentes especies que acaban vistiendo todo su cuerpo convirtiéndolas en un único ser y permaneciendo totalmente conectadas y fundidas entre sí (figs. 50-54).



Seguidamente las imágenes presentan diferentes formas orgánicas que parecen estar sumergidas en el océano buceando, interactuando entre sí, uniéndose y teniendo explosiones y cargas eléctricas hasta formar de nuevo un todo (figs. 55 y 56). En las últimas escenas del vídeo dos hombres pintados de forma tribal se dan la espalda y se deshacen como si de esculturas de arena se trataran (figs. 57 y 58). Esos pequeños granos de arena se aproximan hasta su doble u opuesto hasta que se encuentran unos con otros produciendo a su vez una gran explosión llena de color en las dos chicas que se mostraban en las primeras escenas y en los seres orgánicos que aparecían sumergidos en las aguas (figs. 59-64). De esta forma, se muestra una interconexión entre todos los organismos y demás seres presentados en el vídeo notando como la explosión originaria entre los hombres de arena les afecta a todos los demás.

«Since I was a kid, I've been fascinated with solipsism, and the idea that we try to communicate but are trapped in our own physiology, "Huang explains. "I'm interested in the idea of synaptic gaps, that information travels by electric signal across an infinite void between two cells. Language seems to function the same way. The way we bridge these gaps to communicate spurred the idea of making a film about connection.»²³ (Andrew Thomas Huang en Dazed & Confused Magazine, "Björk Selects Andrew Thomas Huang", 8 de octubre de 2012 <http://www.andrewthomashuang.com/PRESS_DAZED.htm>)



49-64. Capturas del vídeo *Solipsist* dirigido por Andrew Thomas Huang, 2012

Esa idea de interconexión, fluidez, dualidad y explosión está del todo presente en *Mutual Core* donde - como ya se ha comentado con anterioridad- la unión de los contrarios forma el núcleo mutuo, la creación u origen de todo. Varios elementos de *Solipsist* vuelven a aparecer en el videoclip, véase por ejemplo el protagonismo de la arena, los colores o la similitud de movimientos que existe entre los organismos presentados en uno (figs. 53 y 54) y las rocas que aparecen levitando en otro (cap. 8; fig. 53). Cabría decir que el marcado estilo de Huang está del todo presente en el trabajo realizado para la cantante, no obstante la idea original de ese núcleo mutuo a partir de la unión de contrarios para su videoclip proviene originalmente de ella.

*«In “Mutual Core” we find Björk buried waist deep in a sandpit, with colorful geological organisms rising out of the sand and interacting with each other, only to join and become active volcanoes exploding with lava. It represents a new level of quality and ingenuity from Huang, who seems to be building on his now established visual style.»*²⁴ (Jack Mills en “Andrew Huang - Solipsist”, 20 de marzo de 2012 <http://www.andrewthomashuang.com/PRESS_InterviewMag.htm>)

10.4.2.2. La influencia de Islandia

Björk ha contado también con la colaboración de The Icelandic Love Corporation (Eirún Sigurðardóttir, Jóni Jónsdóttir and Sigrún Hrólfsdóttir) y Gabriela

Friðriksdóttir. Artistas islandesas en las que se pueden apreciar muchas similitudes y con las que además de sentirse cercana, su comunicación e intereses fluyen fácilmente existiendo una gran comprensión en sus ideas y proyectos.

Las componentes de The Icelandic Love Corporation han sido por ejemplo las encargadas de realizar el vestuario de *Volta*, vistiendo así a esa mujer *voodoo* con croché y colores de neón (cap. 8; figs. 35-40, 83, 84 y 86) además de encargarse también del atuendo de la mujer-pájaro que cuida del fuego en las fotografías realizadas por Bernhard Ingimundarson (cap. 8; figs. 1 y 2). En las *performances* y demás obras de este grupo de artistas, el croché es muy utilizado tal como se puede observar en *Creation-corruption-celebration* de 2005 (figs. 65 y 66). En esta *performance* aparecían como si de mujeres cuervo se trataran, recordando así las tríadas de las que ya se ha hablado en apartados anteriores al hablar por ejemplo de las posibles influencias de las matronas celtas Morrigan y Badb, de las valquirias nórdicas o los tres cuervos mensajeros de Odín en algunas de las fotografías de Björk (ver págs. 116 y 117). A través de ese vestuario y de otros elementos como los huevos o los nidos propios de los cuervos, The Icelandic Love Corporation hace alusión a la figura de este ave para transmitir el mensaje de la *performance* que se realiza durante tres horas en cinco episodios: *creation-worship-deline-decadence-celebration* (creación-oración-deterioro-decadencia-celebración). En su página Web, junto a las fotografías de la actuación, aparece el siguiente texto donde se hace referencia a la relación entre los seres humanos y los propios cuervos además de aludir a cómo estos últimos son los mensajeros de los dioses tal como apuntan los mitos nórdicos (ver pág. 117):

«They endure bitter freezing winters and blistering hot desert heat. They can survive in the inner citys as well as the lonely mountains. They are creative, resourceful, sly, glamorous, greedy and can deserve to be killed. They sometimes commit crimes against other species. That is their nature. In many ways they are related to humans.

They sit on the shoulders of gods and tell them of the world. We respect them and their ways. But we are not them.

*Like ravens on a cold winter we team up and help each other to stay alive.»²⁵ (The Icelandic Love Corporation, *Creation-Corruption-Celebration*, 2005 <<http://ilc.is/ILC/ILC/creation.html>>)*

Pero además se hace referencia de nuevo a los contrarios tal como sucede en el videoclip de *Mutual Core* de Björk (ver págs. 322-326):

«In alliance there is power

In wealth, poverty

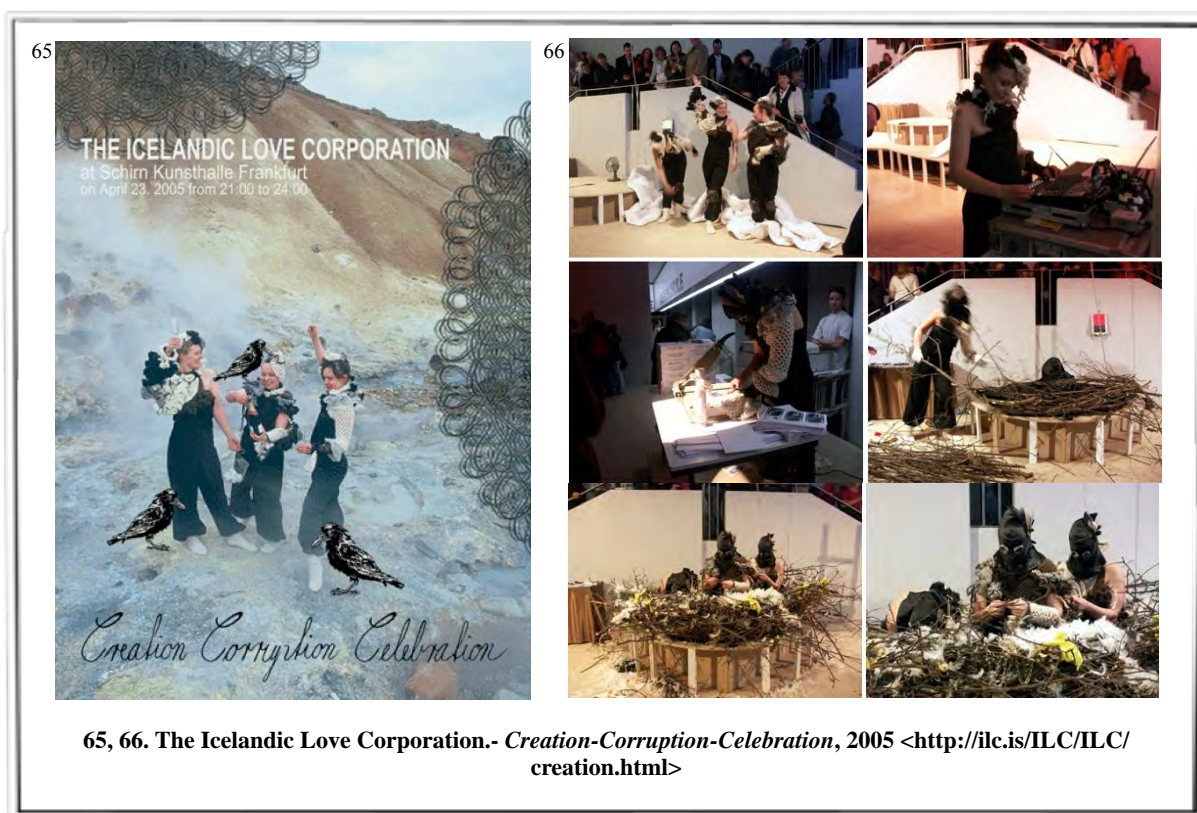
In power, corruption

In faith, blindness

In happiness, sorrow

In piece, war»²⁶

(The Icelandic Love Corporation, *Creation-Corruption-Celebration*, 2005 <<http://ilc.is/ILC/ILC/creation.html>>)



Entre sus trabajos también se encuentran instalaciones como *Origen*²⁷ donde a través de una especie de rueda se representa el propio acto de reproducción mostrando una especie de mandala con tonalidades rojas que vienen a asociarse con el ciclo menstrual y donde los órganos sexuales tiene un gran protagonismo. Alrededor de la rueda también se puede apreciar el ciclo lunar, lo que viene a mostrar esa creencia por parte de las artistas de la conexión del ciclo de la luna con el de la menstruación de la mujer -recuérdese cómo Björk también trataba esta temática en el videoclip *Moon* (ver págs. 203 y 204) y en la letra de la canción *Vertebrae by Vertebrae* (ver pág. 352)-. Sus líneas de trabajo -la creación, el poder de la mujer y la sostenibilidad entre otras- se podrían encuadrar dentro de la corriente del ecofeminismo (ver págs. 384-387). Sienten además la necesidad de que el ser humano despierte y se de cuenta de su conexión con la naturaleza y que aflore el instinto frente a tanta racionalidad y lógica -recuérdese *Isobel* de Björk donde se sigue la misma temática (ver págs. 218 y 219)-.

«The problem with a big part of mankind is that we have departed from nature, and don't see her as a part of ourselves even though we are made of the same materials. [...]

*The biggest threats to life on earth are man made, atom bomb and greenhouse effect. We need to take notice of mother earth and stop doing things that harm her [...]. Without a healthy planet there is no travelling, no art, no life as we know it.»*²⁸ (Q&A between pinksummer contemporary art and The Icelandic Love Corporation, on the occasion of the exhibition *Origin* at pinksummer, septiembre 2011 <http://www.ilc.is/ILC/Site_3/q%26a.html>)

Sus ideas y mayores inspiraciones florecen de sus propias experiencias, de su día a día y de



67. The Icelandic Love Corporation.- *Origin*, 2011 <http://ilc.is/ILC/Site_3/origin.html>

todo cuanto les rodea. Por otro lado, creen que en Islandia esa pertenencia y conexión con la naturaleza está más presente que en otros países occidentales y que a pesar de haber viajado a otros lugares siempre acaban volviendo a su país de origen.

*«Icelanders as well as other humans of this world are a part of Nature [...] we are certain that growing up in this environment has moulded us in some way. In that sense it is also interesting to see that, even though the three of us have travelled [...] and lived in other countries, all of us have moved back to Iceland. We are like salmons that turn back to where they were "born" to lay our own eggs [...].»*²⁹ (Q&A between pinksummer contemporary art and The Icelandic Love Corporation, on the occasion of the exhibition Origin at pinksummer, septiembre 2011 <http://www.ilc.is/ILC/Site_3/q%26a.html>)

Ese sentimiento de pertenencia tanto a Islandia como a la propia naturaleza es característico no sólo de artistas como Björk, sino también de otras islandesas como Gabriela Friðriksdóttir quien ha colaborado con ella en diferentes ámbitos como en la producción del videoclip *Where is the Line* (ver pág. 259) o en el diseño gráfico de *Family Tree*, álbum que consta de cuatro secciones que tal como explica Björk tienen que ver con su lugar de origen, sus raíces y todo aquello que sobrevive en su interior con el paso del tiempo -*Roots*³⁰-; las ansias por conocer cosas nuevas e innovar en busca de nuevos ritmos -*Beats*³¹-; la influencia de tantos años de conservatorio en sus trabajos actuales -*Strings*³²- y el poder que la palabra tiene para transmitir emociones y sensaciones -*Words*³³-. Tres ramas que según la cantante se encuentran dentro de ella así como en el interior de su amiga y compañera Gabriela:

«The artwork for Family Tree is by an Icelandic friend, a sculptor named Gabriela. Like me, she has four chambers in her which we call "roots," "beats," "strings" and "words." So I used this for the taxonomic structure of Family Tree... To bring together roots, beats,



*strings, and words, to unite all these opposing systems, is to be a medium between disparate worlds trying to unite history, the present and the environment into a song on the radio, in a possible moment of utopia...»³⁴ (Björk en *Family Tree : A taxonomy of songs*, 2002 <<http://unit.bjork.com/specials/gh/FT/index.htm>>)*

Las obras de Gabriela Friðriksdóttir, conocida mayormente por sus esculturas, están inmersas en un aura mística y tribal donde de nuevo está latente la interconexión entre los elementos además de la presencia de los antepasados -recuérdense canciones como *Hollow* (ver págs. 277 y 278)-.

«The artist assembles different cultural, religious, and psychological elements to unfold a unique aesthetical canon of signs, forms, and meanings. This becomes particularly evident in her videos [...]: dream images interweave with stories from Norse mythology, elements of sexual psychology are associated with the sphere of spiritual exercises, things of the past merge with the present.»³⁵ (Wagner K, Matthias, Shirm Kunsthalle Frankfurt, 2001 <<http://www.youtube.com/watch?v=BCEwwhrKK7g>>)



69. Gabriela Friðriksdóttir.- *Crepusculum*, 2001 <<http://www.youtube.com/watch?v=BCEwwhrKK7g>>

El arte visual que ella crea es muy similar a las estructuras musicales evitando todo tipo de clasificación, fronteras o segregación y presentando por el contrario obras que tal

como ella cree guardan un alma en su interior³⁶. En una de sus entrevistas explicó que cuando sostuvo entre sus manos unos antiguos manuscritos islandeses sintió cómo a lo largo de todo su cuerpo le recorría una especie de energía o Chi sintiendo que no eran objetos inertes, sino llenos de vida³⁷.

*«I believe there's a soul in every object. And I think the same art pieces they have a soul or this chi that is like tu tu like a heart beat inside of every thing.»*³⁸ (Gabriela Friðriksdóttir, Shirm Kunstalle Frankfurt, 2001 <<http://www.youtube.com/watch?v=BCEwwhrKK7g>>)

Estos ejemplos de colaboración no sólo pueden llegar a reflejar un interés por parte de Björk en encontrar expertos y artistas que le ayuden a traducir sus ideas en un trabajo visual y/o sonoro de calidad capaz de transmitir su mensaje, sino que además intenta encontrar el apoyo y el trabajo de personas que la entiendan y donde la comunicación, profesionalidad y retroalimentación estén siempre presentes.

10.4.3. La recepción de mensajes

Björk considera que sus propias emociones son la estructura principal de la que parte su trabajo³⁹. Cree que para poder entender todo lo que ella quiere expresar, el público tiene que disfrutar de sus fotografías además de su música. Explica que en la mayoría de los casos, la vista de las personas está mucho más desarrollada que el oído y por ello sus imágenes y sonidos están íntimamente relacionados complementándose y siendo indispensables el uno para el otro:

«The reason I do photographs is to help people understand my music, so it's very important that I am the same, emotionally, in the photographs as in the music.

*Most people's eyes are much better developed than their ears. If they see a certain emotion in the photograph, then they'll understand the music. So instead of having to listen to my album ten times, they'll get it the first time.»*⁴⁰ (Björk en Index magazine, junio/julio de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

En una entrevista para *Nylon magazine*, hacía referencia a cómo tanto las palabras como las imágenes eran meras herramientas que utilizaba para poder comunicarse⁴¹ destacando además en varias ocasiones que el acompañar su música con imágenes ayuda al público a comprender mejor el mensaje que quiere transmitir:

*«If I do a song, people have to listen to it 10 times to grasp it; but if they have an image to go along with it, they only have to listen to it a couple of times.»*⁴² (Björk en Time.com, septiembre de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

Cuando en la MTV visualiza vídeos que no tienen nada que ver con la letra, vuelve a asegurarse de que los suyos tengan una total conexión con la canción, puesto que lo considera de suma importancia⁴³. Sus fotografías y vídeos son herramientas imprescindibles para su comunicación y expresión, pero también lo son sus vestimentas, puesto que considera que no dejan de comunicar y formar parte de la imagen⁴⁴:

*«I try to wear a garment that will assist me in looking like my songs. Hopefully I succeed in helping people sympathise with their emotions, and if my dress helps people understand what I'm on about, then that's good. I'm like a nurse in that sense.»*⁴⁵ (Björk en Rolling Stone, julio de 1995 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

A pesar de querer ante todo comunicarse, admite que no es del todo buena en ello, pero cree que la música -gran transmisora de sensaciones, ideas y mensajes- le ayuda bastante consiguiendo así que todo tenga sentido⁴⁶:

*«I do believe in the power of music to change things. I do sometimes feel like I'm the only one left who believes that.»*⁴⁷ (Björk en Record Collector, agosto de 2002 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

Sin embargo, como se ha podido comprobar una vez analizados los resultados de los cuestionarios anteriormente realizados, no siempre sus mensajes son recibidos y/o asimilados tal como sucede con el videoclip *Isobel*. No obstante, sí que se suelen apreciar diversas imágenes, símbolos o iconos que caben relacionarlos con determinados significados, pero obteniendo diferentes interpretaciones. Tal como apunta Ana M^a Sedeño Valdellós, estas lecturas inevitablemente varían según el receptor atendiendo no sólo a su cultura -recuérdese cómo la encuestada nº 33 hacía referencia a su incompreensión por diferencias culturales (ver pág. 468)- sino también a sus necesidades y hábitos sociales entre otras cuestiones:

«En este sentido, ha sido estudiado por algunos de los teóricos culturales más reconocidos en todo el mundo. En sus reflexiones han tratado cuestiones relacionadas con la construcción de la ideología dominante, los iconos culturales mayoritarios y la manera en que las audiencias interpretan los mensajes provenientes de los medios de comunicación y han manifestado su desacuerdo o escepticismo acerca de que la decodificación de la audiencia se produzca de manera directa, según las intenciones del emisor. Bien por el contrario, se ha teorizado sobre las diferentes

modalidades de reinterpretación de los mensajes comunicativos por parte de los receptores, dependiendo de sus necesidades y de los usos y gratificaciones que encuentran en estos, para lograr adaptarlos a sus conductas cotidianas y hábitos sociales y culturales.» (Sedeño Valdellós, 2006: 8)

10.4.4. Björk como nuevo mito

Se ha podido comprobar a lo largo del estudio cómo muchas de las imágenes y letras que componen toda la obra musical de Björk parecen guardar algún tipo de relación con diferentes personajes y relatos mitológicos. Mircea Eliade apuntaba a cómo el mito en sí tenía una gran importancia en la cultura de la sociedad saliendo a la luz constantemente entre nuestras costumbres como es la celebración del Año Nuevo que nos lleva directamente al mito del Eterno Retorno (ver pág. 87). Jean Shinoda Bolen presenta una psicología femenina basada e hilada a través de los arquetipos de las diosas griegas enseñando cómo los mitos que éstas protagonizan desvelan situaciones y comportamientos que prácticamente pueden concordar con cada mujer (ver págs. 414-424).

Estos mitos salen a la luz no sólo en la vida cotidiana, sino en muchas obras artísticas sirviendo por ejemplo de inspiración en la realización de sus vídeos, temas o demás imaginería que acompaña a sus álbumes. En muchas ocasiones, se puede pensar que un determinado videoclip presenta un relato totalmente nuevo, pero en verdad se trata de una historia que viene narrada ya en antiguas leyendas, mitos u otros relatos. Mitos que son heredados generación tras generación, que son considerados como cuentos o fantasías, pero que realmente tienen mucho más peso del que nos podamos llegar a imaginar. Personajes mitológicos con los que uno se puede sentir identificado y de los que incluso se llega a aprender ayudando a reconocer nuestras carencias y errores. Por ello, nos encontramos con una reescritura constante del mito donde los personajes adoptan otras formas y donde los ambientes quizás se actualizan -véase por ejemplo la creación llevada a cabo por Gea en *Desired Constellation* (ver págs. 175 y 176)-. Reescrituras que hacen que estos mitos que se creen caídos en el olvido vuelvan a aparecer.

No hay duda de que Björk da mucho de qué hablar. Sus apariciones en público con vestuarios como el polémico vestido-cisne que llevó en los Oscar en el 2001 hace que sea objeto de miradas. Además de las posibles inspiraciones en diosas de diferentes mitologías, parece ser que se ha creado una especie de aura divina en torno a esta cantante no sólo debido a esas influencias, sino a los ambientes en los que aparece en sus videoclips, las melodías de sus canciones, las letras, sus puestas en escena y toda aquella imaginaria que la acompaña. A pesar de tacharla como una persona desequilibrada en varias ocasiones -ver encuestada nº 20 (pág. 467)-, no suele dejar indiferente a aquéllos que tienen la oportunidad de verla en directo.



70. Art Streiber.- *Björk and Gil Cates at the 73rd Annual Academy Awards, 25 de marzo de 2001.*
Bjorkish.net

Sea Björk o no un nuevo mito, lo que sí cabe apuntar y destacar es la creación de una imagen auténtica inmersa en un ambiente fantástico y mitológico, pero a la vez muy cercana a la realidad, ya que a través de todos estos relatos, símbolos e influencias se tratan temas tan cotidianos como la creación, la maternidad, la sexualidad, la evolución o el crecimiento espiritual. Desde mi punto de vista, nos encontramos ante un personaje artístico con un potencial comunicativo espectacular utilizando todos los instrumentos que están a su disposición y explorando constantemente nuevas formas de expresión a través de las nuevas tecnologías -véase por ejemplo las aplicaciones de Apple para su nuevo álbum *Biophilia* (ver págs. 357-360)-.

Como se ha podido comprobar, sus mensajes no siempre llegan al público, sin embargo sus vídeos siguen sorprendiendo y fascinando a muchos de sus seguidores e incluso a aquéllos que los visualizan por primera vez consiguiendo que éstos indaguen más sobre ella escuchando otros temas y buscando otros videoclips:

«Me han gustado los vídeos y las canciones no están mal. Seguramente a partir de ahora me fijaré más en esta cantante por sus originales vídeos que llaman la atención.» (Encuestada nº 2)

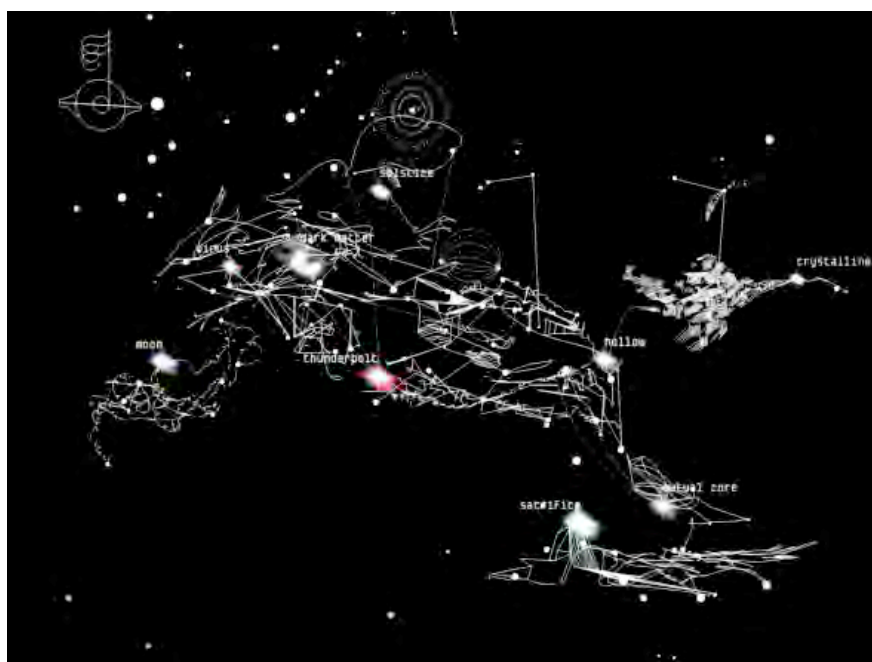
«Creo que Bjork en ninguno de sus videoclips -que gracias a recibir este cuestionario, he estado revisando alguno más- te deja indiferente.» (Encuestada nº 48)



71. Estíbaliz Pérez Asperilla.- *Concierto en la Cidade da Cultura*, Santiago de Compostela, 22 de junio de 2012

La creación de todas estas imágenes, así como de Björk como personaje “divino” también está estrechamente ligado a esos fines promocionales, ya que muchos de sus fans están deseosos de ver sus nuevos vídeos con la expectativa de qué historias nuevas se presentan, conocer qué nuevos inventos utiliza para la consecución de sus sonidos, enganchados a la novedad, la innovación y a esa “locura” que le hace tan especial. Guste más o menos, se ha creado una marca bien consolidada con el nombre de Björk sea intencionadamente o no.

Ha conseguido la creación de una imagen fuerte y mundialmente conocida donde el arte y la publicidad no sólo se unen e interconectan, sino que se confunden debido en muchas ocasiones a su fuerte intención comunicativa. Björk explora constantemente nuevos soportes y vías para hacer posible ese sistema comunicativo que quiere conseguir entre ella y su público. Así, tanto el arte como la promoción que rodea su trabajo llega de manera efectiva, utilizando nuevas tecnologías como las páginas Web donde encontrar más información; aplicaciones; medios audiovisuales y blogs, chats o foros donde compartir opiniones. Así, Björk no sólo consigue que su trabajo tenga una amplia difusión, sino que proporciona una interactividad que hace posible una participación activa por parte del público permitiéndole experimentar, crear y jugar a través de herramientas como las aplicaciones para Apple.



72. *Cosmogony* (aplicación madre) <<http://www.bjork.com/#/news/cosmogonyappvideo>>

Notas

1. «Hago música para mí misma, y en el momento en el que la estoy haciendo, no estoy pensando en absoluto en el atractivo comercial o en la aceptación de las masas. Es la única manera de seguir desarrollándose. Odio repetirme [...]»

2. *«What's different about Björk's approach is that her ideas in the early nineties were touching on things that most musicians hadn't touched on before. She made references to things that weren't related to fashion or music -- like nature and poetry and technology -- that she kind of introduced through fashion and music.»* (Hussein Chalayan en Vogue, septiembre de 2000 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«Lo diferente sobre el enfoque de Björk es que sus ideas al principio de los años noventa tocaban temas que la mayoría de los músicos no había tocado antes. Hacía referencia a cosas que no estaban relacionadas con moda o música —como la naturaleza y la poesía y la tecnología— que de alguna manera ella introdujo mediante la moda y la música.»

3. Sedeño Valdellós, 2007: 496.

4. Sedeño Valdellós, 2007: 495.

5. Durá, 1998: 18.

6. Sarriugarte, 2003: 7.

7. Sedeño Valdellós, 2007: 503.

8. Sedeño Valdellós, 2006: 48, 49.

9. Sarriugarte, 2003: 7-13.

10. Durá, 1998: 77.

11. Durá, 1998: 76-78.

12. Babbie, 2000: 236, 237.

13. «No consigo mantener la atención más de un minuto, aunque la música esté bien sincronizada con la melodía.» (Encuestada nº 5)

14. «Mitad y mitad. Los videoclips son siempre una herramienta de promoción y cuanto más llamen la atención más lo consiguen. En el caso de Björk usan el arte y la simbología como reclamos. Sé de muchos videoclips de ella dirigidos por grandes directores de arte.» (Encuestada nº 24)

15. «Creo que no es incompatible que sean artísticos y que los use para promocionarse. Creo que los vídeos son más importantes que la calidad de su música, ya que no tiene una melodía definida que se pudiese repetir cantando. Es una mezcla sintetizada de videoclip y melodía lo que la define. Más que cantante es actriz de videoclips, ya que su música sin sus videoclips no se venderían, se necesitan mutuamente. Ella es la banda sonora de sus vídeos que pueden ser considerados como cuadros en movimiento.» (Encuestada nº 20)

16. «No me parece nada comercial ni promocional, sino más bien arte ya que no son cosas sencillas de entender a simple vista -algo que no ocurre con lo comercial-. Por otro lado, pienso que cada uno tiene una interpretación del vídeo como pudiera pasar con un cuadro (arte).» (Encuestado nº 21)

17. «Sin duda relacionados con el arte. Cada foto, imagen, es representación de la vida. Comercialmente hablando, el vídeo para su venta o promoción no lo creo válido, puesto que no compraría algo que angustiara.» (Encuestado nº 30)

18. «En principio, un videoclip es para que el artista se de a conocer o de a conocer una determinada canción, pero en el caso de Björk -aunque también sean una herramienta de promoción- estos vídeos están más bien relacionados con el arte. Entre otras cosas, la música de Björk no es apta para todos los públicos y con estos vídeos se demuestra, ya que no todo el mundo es capaz de apreciar los mensajes ocultos que hay en ellos y relacionarlos con las letras de las canciones. Además como he comentado en la cuestión anterior, mi opinión es que hay que visualizarlos más de una vez para poder apreciar todos los detalles escondidos y eso, para mí, es arte.» (Encuestado nº 15)

19. *Cow Parade Madrid*: <<http://www.cowparademadrid.com>>.

20. *National Gallery*: <<http://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/the-grand-tour>>.

21. «Lo hago todo yo misma. Desde el momento que pienso en la canción hasta que sale del estudio. La veo hasta el final. La mezclo y observo todo el proceso. Odio sentir que no he hecho algo por mí misma.»

22. «Hay paralelismos obvios entre *Biophilia* (inspirado en la naturaleza) y *Solipsist*. “Mutual Core” es una metáfora entre la corteza terrestre y dos personas convergiendo, y el esfuerzo que esto conlleva [...]. Esto es también de lo que se trata en *Solipsist*, por lo tanto trabajar juntos tiene sentido.»

23. «Desde que era niño, he estado fascinado con el solipsismo, y la idea de que nosotros tratamos de comunicarnos pero estamos atrapados en nuestra propia psicología [...]. Estoy interesado en la idea de espacios sinápticos, esa información viaja por señales eléctricas a través de un infinito vacío entre dos células. El lenguaje parece funcionar de la misma forma. La manera en la que abarcamos esos espacios para comunicarnos estimuló la idea de hacer una película sobre la conexión.»

24. «En “Mutual Core” encontramos a Björk enterrada de cintura para abajo en un foso de arena, con organismos geológicos coloridos emergiendo de la arena e interactuando entre ellos, sólo para reunirse y convertirse en

volcanes activos explotando con lava. Esto representa un nuevo nivel de calidad e ingenio de Huang, quien parece estar construyendo en su ahora establecido estilo visual.»

25. «Sobreviven a los inviernos intensamente fríos y al abrasante calor desértico. Pueden sobrevivir en las ciudades situadas más en el interior como en las montañas más solitarias. Son creativos, habilidosos, listos, glamurosos, codiciosos y pueden tener merecido el que les maten. Algunas veces cometen crímenes contra otras especies. Esa es su naturaleza. De alguna manera están relacionados con los humanos.

Como los ciervos en un frío invierno nos reunimos y nos ayudamos mutuamente para sobrevivir.»

26. En la alianza hay poder
En la riqueza, pobreza
En el poder, corrupción
En la fe, ceguera
En la felicidad, tristeza
En la paz, guerra

27. «[...] Wheel [...] demonstrates the sex organs of the human male and female, the organs that take care of the biological conception of a human embryo. The cycle of colored pantyhose represents the menstrual cycle and the cycle of the moon is also visible encircling the whole spectacle, thus connecting the outer universe to the inner universe. In the center is the egg, the sun of this inner universe and the sperm cells are approaching it. This is the real miracle of life, way more complex than we can fathom.» (Q&A between pinksummer contemporary art and The Icelandic Love Corporation, on the occasion of the exhibition Origin at pinksummer, septiembre de 2011 <http://www.ilc.is/ILC/Site_3/q%26a.html>)

«*Wheel* (rueda) muestra los órganos sexuales de los humanos masculinos y femeninos, los órganos que se ocupan de la concepción biológica de un embrión humano. El círculo de pantis de colores representa el ciclo menstrual y el ciclo de la luna es también visible envolviendo el círculo entero, de este modo conecta el universo exterior con el universo interior.»

28. «El problema con una gran parte de la humanidad es que nos hemos apartado de la naturaleza, y no la vemos como una parte de nosotros mismos aunque estemos hechos de la misma materia. [...]

Las mayores amenazas para la vida en la tierra están hechas por los hombres, la bomba atómica, el efecto invernadero. Necesitamos prestar atención a la madre tierra y parar de hacer cosas que la dañen [...]. Sin un planeta saludable no hay viajes, ni arte, ni vida tal como la conocemos.»

29. «Los islandeses así como otros humanos de este mundo forman parte de la Naturaleza, estamos seguras de que crecer en este ambiente nos ha moldeado de alguna manera. En ese sentido también es interesante ver que, aunque las tres de nosotras hemos viajado [...] y vivido en otros países, todas nosotras hemos vuelto a Islandia. Somos como los salmones que vuelven a su lugar de nacimiento para poner sus propios huevos [...]»

30. «Where we come from, the ancient things in us - in my case, stubbornness and patriotism; enthusiasm for Iceland, the culture and the natural physical environment; old-woman melodies and indigenous punk rock; my voice. Appears here in songs representing some of the biggest leaps and discoveries in my harmonic development from the age of fifteen until now...» (Björk en *Family Tree : A taxonomy of songs*, 2002 <<http://unit.bjork.com/specials/gh/FT/index.htm>>)

«De dónde venimos, las cosas antiguas que hay dentro de nosotros -en mi caso, testarudez y patriotismo; entusiasmo por Islandia, la cultura y el ambiente natural; melodías de mujeres ancianas y el rock punk indígena; mi voz. Aparece aquí en canciones representando algunos de los mayores saltos y descubrimientos en mi desarrollo armónico desde los quince años hasta ahora...»

31. «Our craving for modern times - in my case, the desire to unite with the new and unknown, the alien and taboo by merging my voice with foreign electronic beats. With this experience, I could then try to develop a peculiarly “Icelandic” electronic rhythm.» (Björk en *Family Tree: A taxonomy of songs*, 2002 <<http://unit.bjork.com/specials/gh/FT/index.htm>>)

«Nuestras ansias por los tiempos modernos -en mi caso, el deseo de unirme con lo nuevo y lo desconocido, lo extraño y el tabú fusionando mi voz con ritmos electrónicos extranjeros. Con esta experiencia, podría entonces tratar de desarrollar un peculiar ritmo electrónico “islandés”.»

32. «Our struggle with education and all things academic [...]. After all these years, string arrangements have enabled me to unite my musical universe with the academic one.» (Björk en *Family Tree : A taxonomy of songs*, 2002 <<http://unit.bjork.com/specials/gh/FT/index.htm>>)

«Nuestra lucha con la educación y todas esas cosas académicas [...]. Después de todos esos años, los arreglos de cuerda me han permitido unir mi universo musical con el académico.»

33. «How we use words to tell stories about different emotional states [...].» (Björk en *Family Tree : A taxonomy of songs*, 2002 <<http://unit.bjork.com/specials/gh/FT/index.htm>>)

«Cómo usamos las palabras para contar historias sobre diferentes estados emocionales [...].»

34. «El material gráfico para *Family Tree* es de una amiga islandesa, una escultora llamada Gabriela. Como yo, tiene cuatro salas/departamentos dentro de ella, nosotras las llamamos “raíces”, “ritmos”, “cuerdas” y “palabras”. Por lo tanto esto lo utilicé para la estructura taxanómica de *Family Tree*... Para llevar juntas las raíces, los ritmos, las cuerdas y las palabras, para unir la historia, el presente y el medio ambiente a una canción en la radio, en un posible momento de utopía...»

35. «La artista reúne diferentes elementos culturales, religiosos y psicológicos para desplegar un único canon estético de signos, formas y significados. Esto se hace particularmente evidente en sus vídeos [...] imágenes de

sueños se entretajan con historias de la mitología nórdica, elementos de psicología sexual están asociados con la esfera de ejercicios espirituales, las cosas del pasado se mezclan con el presente.»

36. «[...] *Fridriksdottir has been able to treat visual art in a way which resembles musical elements. [...] suddenly reminds us that life is more than a sheer misery. A whole new perspective which cheerfully announces a new millenium has been taking shape between the grave towers of generic purity and mutilated identity. It takes its pitch after a nomadic culture which knows no borders, hence no segregation, and doesn't allow itself to be confined by any claustrophobic standards of bad conscience.*»

«[...] Fridriksdottir ha sido capaz de tratar el arte visual de una forma parecida a la de los elementos musicales. [...] de repente nos recuerda que la vida es más que una simple miseria. Una perspectiva totalmente nueva que alegremente anuncia un nuevo milenio ha tomado forma entre las peligrosas torres de pureza general e identidad mutilada. Alcanza su cima después de una cultura nómada que no conoce fronteras, por consiguiente tampoco segregación y no se permite a sí misma ser confinada por ningún patrón claustrofóbico de mala consciencia.»

37. «[...] *there is seething, bubbling life in these books. And it's not confined to these containers. They're like projecting radiance. That has a place in many hearts, many souls, many eras, endless dreams and realities. So they're like -what can I say- Maybe like Askar, in which people traditionally kept their food. [...] they're very alive. [...] when I held them, something was set in motion, some chi some kind of energy within me, and that sustained me for many days afterwards. They sure are alive.*» (Gabriela Friðriksdóttir, *Soul Capsules*, 2011 <<http://www.sagenhaftes-island.is/en/podcast-of-the-month/nr/2185>>)

«Hay vida burbujeante, en ebullición en estos libros. [...] Están como proyectando resplandor. Tiene un lugar en muchos corazones, muchas almas, muchas eras, sueños sin fin y realidades. Por lo tanto, son como [...] quizás como Askar, en el que la gente tradicionalmente conservaba su comida. [...] están muy vivos. [...] cuando los sostuve, algo se puso en movimiento, algún chi, algún tipo de energía dentro de mí, y eso me duró dentro de mí durante muchos días más.»

38. «Creo que hay alma en cada objeto. Y creo que las mismas piezas de arte tienen alma o este chi que es como “tu tu” como un latido de corazón dentro de cada cosa.»

39. «[...] *the core of my work is emotional I have used my emotions as a structure to build the rest on. Basically my songs are a collection of emotional peaks, even if they are gorgeous peaks or painful ones. I guess that is the nature of my work - by being the sort of person that preached about emotions and emotional rules.*» (David Toop & Björk, 2002 <<http://unit.bjork.com/specials/gh/extra/toop.htm>>)

«[...] el corazón de mi trabajo es emocional he usado mis emociones como una estructura para construir sobre el resto. Básicamente mis canciones son una colección de picos emocionales, ya sean picos espléndidos o dolorosos. Supongo que esa es la naturaleza de mi trabajo -siendo el tipo de persona que aconseja sobre emociones y reglas emocionales.»

40. «La razón por la que hago fotografías es para ayudar a la gente a entender mi música, por lo que es muy importante que yo sea la misma emocionalmente, tanto en las fotografías como en la música.

Los ojos de la mayoría de la gente están mejor desarrollados que sus oídos. Si ven alguna emoción en la fotografía entenderán la música. Así que, en lugar de tener que escuchar mi álbum diez veces, lo cogerán a la primera.»

41. «*The words and the images are more like signposts, a tool to describe the songs, because I want to communicate.*» (Björk en NYLON magazine, 4 junio/julio de 2001 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«Las palabras y las imágenes son más como postes indicadores, una herramienta para describir las canciones, porque tengo que comunicar.»

42. «Si hago una canción, la gente tiene que escucharla 10 veces para entenderla; pero si tienen una imagen también, solo tendrán que escucharla un par de veces.»

43. «*I get really excited when I see something visual that I like, but after seeing so many videos on MTV where you see the best video and hear the best song but they don't fit together at all, I decided to really go out of my way to make sure there is a connection between what you see and what you hear. I think that connection might be more important than either part on it's own. The handshake is more important.*» (Björk en slapmagazine.com, septiembre de 2004 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«Me emociono mucho cuando veo algo visual que me gusta, pero después de ver tantos vídeos en la MTV donde ves el mejor vídeo y escuchas la mejor canción pero no encajan en absoluto, decidí ir por mi cuenta para asegurarme de que hay una conexión entre lo que ves y lo que escuchas. Creo que esa conexión podría ser más importante que cualquier parte por sí sola. El apretón de manos es más importante.»

44. «*I guess it was never planned, but it became a shortcut to my songs -- if I am going to explain a certain character of a certain song, I need red. Or something. It became like a tool to my songs. [...] It's sort of a sideproject that never was planned. But essentially, it's for the song.*» (Björk en MTV news, 2001. <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«Supongo que nunca se planeó, pero se convirtió en un atajo hacia mis canciones – si voy a explicar un determinado personaje de una determinada canción, necesito rojo. O algo. Se convirtió en algo así como una herramienta para mis canciones. [...] Es una especie de proyecto aparte que nunca fue planeado. Pero esencialmente es para la canción.»

45. «Intento vestir una indumentaria que me ayude a parecerme a mis canciones. Con un poco de suerte ayudo a la gente a simpatizar con sus emociones, y si mi ropa ayuda a la gente a entender de qué estoy hablando, entonces eso es bueno. Soy como una enfermera en ese sentido.»

46. «*I'm not very good at communicating things but with music it makes sense.* » (Björk en Q magazine, mayo de 1994 <<http://www.old.bjork.com/facts/about/>>)

«No soy muy buena comunicando cosas, pero con la música todo cobra sentido.»

47. «Creo en el poder de la música para cambiar cosas. A veces siento que soy la única que queda que piensa eso.»

Bloque III.

Conclusiones



I. Confirmación de hipótesis y cumplimiento de objetivos

i. Parte de la estética de Björk se inspira en personajes mitológicos

Para la confirmación de esta primera hipótesis se han definido los personajes mitológicos que han ejercido algún tipo de influencia en la creación de imagen de la cantante, así como las fotografías, videoclips, puestas en escena y demás material gráfico donde se pueden observar inspiraciones en las diferentes mitologías -objetivo nº 1-.

No obstante, hay que añadir que a pesar de que en el objetivo correspondiente a esta hipótesis inicial sólo se hace alusión a los protagonistas de los mitos con los que se ha podido establecer algún tipo de relación, también se han enumerado aquellos pertenecientes al ámbito histórico y artístico desde las diosas madre paleolíticas hasta los pequeños personajes incluidos en cuentos populares.

a). La Diosa Pájaro

En múltiples ocasiones, Björk aparece junto a la figura de un ave -ya sea vistiendo su cuerpo o como mero acompañante-. Estas representaciones nos llevan a la figura de la Diosa Pájaro propia de la Prehistoria a la que se le rendía culto no sólo por su poder fecundante, sino por su capacidad regeneradora además de su vinculación con la Gran Madre Originaria -la tierra-. Presentándose con máscara y trajes confeccionados a base de retículas, la caracterización de la cantante en algunas de sus fotografías (cap. 5; fig. 38) es muy similar a las estatuillas que aún se conservan de esta deidad primitiva (cap. 5; figs. 39 y 40). Diosa que no ha desaparecido por completo, dejando su legado en todas aquellas divinidades aladas -como es el caso de Isis o Maat (cap. 5; figs. 41-43)- e incluso representadas junto a un ave como uno de sus principales atributos. Así, en varias ocasiones se ha podido determinar o concretar el pájaro que acompaña o viste el cuerpo de la artista estableciendo diferentes relaciones con estas diosas mitológicas que han heredado los atributos propios de las grandes divinidades primarias.

En las representaciones en las que Björk aparece junto a un cisne o con rasgos propios de éste (cap. 5; figs. 1, 9, 10, 12-14 y 61) se han podido establecer conexiones con diosas como Sarasvati/Brahmani (cap. 5; fig. 4); Venus/Afrodita (cap. 5; fig. 5); las valquirias

nórdicas (cap. 5; figs. 2 y 3) y las mujeres-cisne. Se ha destacado sobre todo su posible inspiración en el mito de *Leda y el cisne* al aparecer en posiciones muy similares a las representaciones pictóricas que se realizan sobre éste (cap. 5 figs. 6-8) presentándose incluso la figura del huevo -elemento clave del relato- (cap. 5, figs. 12-15). En cuanto a su caracterización como cuervo y tríada (cap. 5, figs. 16 y 17), se han podido establecer ciertas vinculaciones con matronas celtas como Morrigan y Badb (cap. 5; figs. 18 y 19) además de las ya nombradas valquirias nórdicas y/o los cuervos mensajeros de Odín (cap. 5; fig. 20). Si se atiende a aquellas imágenes en las que lleva vestimentas similares al plumaje del pavo real (cap. 5; figs. 21 y 22) hay que recordar la consideración de este ave como atributo principal de diosas como Hera (cap. 5; fig. 27), Kaumari y Sarasvati (cap. 5; fig. 24 y 26) sin olvidar su estrecha relación con los bodhisatvas del budismo tibetano (cap. 5; fig. 23). Fotografiada también en dos ocasiones junto a una lechuza o búho (cap. 5; figs. 28 y 29) cabe mencionar una posible inspiración en diosas que tienen a estas aves como atributos o acompañantes principales -véase el caso de Atenea (cap. 5; fig. 30); Innana-Istar (cap. 5; figs. 31 y 32), Lilith (cap. 5; fig. 33) o Bloudewedd quien fue transformada en búho (cap. 5; fig. 34). Por último, también hay que hacer referencia a uno de los trajes confeccionados por Alexander McQueen que la cantante llevó para la gira de *Vespertine* (cap. 5; fig. 35) cuyas tonalidades y plumaje parecen estar vinculados con la figura del ave fénix que muere y renace de sus cenizas (cap. 5; fig. 36).

b). Diosas dobles

Cuando en varias de las fotografías o videoclips Björk observa su reflejo a través de un espejo o de las aguas, se puede establecer cierta conexión con Narciso (cap. 6; figs. 2, 153, 154 y 164). Sin embargo, a medida que se van visualizando otras representaciones donde aparece de forma dual, abrazándose a sí misma o realizando lo que podría ser algún tipo de intercambio energético (cap. 6; figs. 156 y 161-163) parece ser que estas imágenes reciben una mayor influencia de las denominadas diosas dobles -como la Venus de Laussel (cap. 6; fig. 155); diferentes estatuillas como la palangana doble de Luba (cap. 6; fig. 159) o la diosa doble de la cultura de sesklo (cap. 6; fig. 160)-. Esta dualidad vuelve a estar presente en el videoclip *All is full of Love* a través de dos robots idénticos que realizan un intercambio continuo de energía y fluidos asemejándose así a la representación del sexo tántrico o incluso del lesbianismo (cap. 6; figs. 156-158).

c). *Diosas triples*

Pero esta cantante islandesa no sólo aparece de forma doble, sino triple tal como sucede con las diosas que son representadas en tríadas -como las ya nombradas valquirias o matronas celtas (cap. 5; figs. 16-20)-. En una de las fotografías realizadas por Andrea Giacobbe en 1997 nos encontramos con tres figuras (cap. 5; fig. 51): una madre, la hija/o que se encuentra en el vientre de ésta y una mujer con cuernos de bovino representadas junto a un esqueleto que simboliza la muerte. Al aparecer en la misma escena la vida mediante el embarazo y la muerte a través del esqueleto, se muestra una regeneración continua. Esta trinidad es confirmada gracias a la presencia reiterada del número tres, ya sea a través de un calendario, un reloj o de otros motivos repetidos de forma triple -como es el caso de las líneas que aparecen en la moqueta-.

Estas tríadas femeninas también son habituales en mitologías como la nórdica no sólo a través de las valquirias, sino de las nornas (cap. 5; figs. 46 y 47) -o en su caso moiras griegas o parcas romanas- que podrían haber influido en la representación de *Unravel* donde la cantante parece simular una araña que teje sin cesar (cap. 5; fig. 45) o en otra fotografía realizada por Vera Pálsdóttir donde se muestra de forma triple mirando hacia lo que podría ser el pasado, el presente y el futuro (cap. 5; fig. 44).

d). *Diosa madre como fuente creadora de vida*

Björk muestra su embarazo en varias fotografías (cap. 5; figs. 49 y 51) y en videoclips como *It's in our hands* (cap. 7; fig. 61) manifestando la importancia que este estado tiene para ella. En *Where is the line* da a luz a un ser albino que de nuevo parece regresar al útero materno buscando cobijo ante el peligro (cap. 7; figs. 69-73). En *Nature is Ancient* se puede observar cómo de las profundidades del océano surge un feto que da vida a un ser humano (cap. 6; figs. 48-68) recordando así las llamadas *hylogenias* o mitos protagonizados por diosas como Venus -nacida según algunas versiones de las aguas- o deidades como Luonnotar -quien concibe a su hijo Väinämöinen en éstas-. Tampoco hay que olvidar *Desired Constellation* en el que se puede establecer una estrecha vinculación con Gea al representar la creación del cielo con sus diferentes constelaciones y posteriormente del océano con la ayuda de Urano (cap. 6; figs. 35-47). Esta madre creadora vuelve a aparecer en *Unison* donde Björk, tras su muerte, estalla en cientos de semillas que permiten que el ciclo de la vida siga su curso (cap.

7; figs. 36-41). Por último, hay que volver a hacer referencia a la conexión de varias de las imágenes con el mito de *Leda y el cisne*, ya que el personaje femenino que protagoniza el relato es considerado por muchos intelectuales como la Madre Originaria que da vida a los gemelos y en donde el huevo -símbolo cosmológico por excelencia- es uno de sus elementos característicos.

e). Señora de las aguas

Se ha podido observar la posible relación con las diosas-río en videoclips como *Isobel* (cap. 6; figs. 1-3) o *Wanderlust* (cap. 6; figs. 4, 5, 9, 10, 19 y 22) además de diferentes conexiones con diosas como Gea en *Desired Constellation* (cap. 6; figs. 35-47) y Afrodita en *Nature is Ancient* (cap. 6; figs. 48-68) donde se presenta dicho elemento como creador y nutricio. No obstante, *Oceania* parece ser el tema donde más se percibe esa relación con los personajes femeninos asociados con las aguas al mostrar un videoclip (cap. 6; figs. 97-109) y una letra que engloba a varias de estas deidades -es el caso de las sirenas en el coro que este tema utiliza; las nereidas (cap. 6; figs. 133 y 134); su relación con seres como Lorelai y su vinculación con el ocaso (cap. 6; fig. 135); la conexión con las ondinas que custodian el oro del Rin (cap. 6; figs. 137 y 138) y la posible influencia de diosas como Yemanyá y/u Oshún (cap. 6; figs. 124 y 125). El agua parece ser uno de los elementos favoritos en sus fotografías sirviendo a modo de espejo o incluso inundando la imagen al presentar a la cantante nadando, flotando o sumergida en éstas y caracterizada como si de una ondina se tratase (cap. 6; figs. 139-146). También cabe destacar la posible inspiración en otros personajes femeninos como las willis, Nehalennia u Ofelia en varias de sus fotografías donde se pueden observar ciertas similitudes como los colores, las vestimentas o las posturas (cap. 6; figs. 148-151).

f). Señora de las Bestias

Además de las aves, Björk aparece junto a otros animales o presentándose con diferentes rasgos zoomorfos. Tal es el caso de *The Triumph of a Heart* con la introducción del gato (cap. 7; fig. 90) -estableciéndose diferentes conexiones con un cuento islandés- o *Hunter* (cap. 7; fig. 78-83) donde se produce una transformación de la cantante en oso -animal de culto a Artemisa y Artio (cap. 7; fig. 77)- aludiéndose además repetidamente en la letra de este mismo tema a su función de cazadora. Artemisa o la Señora de las Bestias también está presente en videoclips como *It's in our hands* al mostrar a Björk embarazada e inmersa en un

bosque a la luz de la luna rodeada de diferentes mamíferos e insectos (cap. 7; figs. 60-68) -teniendo en cuenta la consideración de Artemisa como protectora del parto-. En *Alarm Call* se puede percibir una comunicación y conexión plena entre la cantante y los animales que la rodean interactuando entre sí sin ningún tipo de temor (cap. 7; figs. 46-57) e incluso asemejándose algunas de sus escenas a las representaciones que se encuentran de Lilith con la serpiente (cap. 7; figs. 22 y 23). La presencia del ciervo -uno de los atributos principales de Artemisa- o incluso el enseñar unas fauces similares a las de una piraña una vez que Björk es mordida por una de ellas -apareciendo seguidamente un resplandor alrededor de todo su cuerpo- hace que esa vinculación sea aún mayor. Es más, si se visualiza el videoclip *Who is it* (cap. 7; fig. 118) esta deidad vuelve a estar presente al caracterizar a la cantante con una vestimenta muy similar a la de la propia Señora de las Bestias en diferentes ánforas y estatuillas de siglos atrás (cap. 7; fig. 121). También hay que tener en cuenta que en algunas de las escenas de este último vídeo Björk aparece flanqueada por dos perros (cap. 7; fig. 118) tal como sucede en varias de las representaciones de Artemisa (cap. 7; fig. 120) y de la Señora de las Bestias -diosas que se confunden y entremezclan entre sí, siendo la última considerada como la Artemisa del arte arcaico-.

g). Señora de la Vegetación

Björk aparece en diversas ocasiones sumida en bosques, selvas, paisajes islandeses y rodeada de numerosas flores y plantas de lo más variadas. Uno de los ejemplos más claros de su representación como Señora de la Vegetación se encuentra en *Unison* (cap. 7; figs. 25-41) donde gracias a ella lo que era un suelo infértil y seco se convierte en un frondoso bosque lleno de diferentes especies donde las plantas y los insectos interactúan con la cantante. Unos tallos recubren su cuerpo a modo de crisálida hasta su envejecimiento, estallando seguidamente en una lluvia de semillas que permite que el ciclo de la vida continúe. Esta Señora de la Vegetación también podría estar presente en *Earth intruders* (cap. 7; figs. 5-13), ya que Björk parece personificar una Madre Tierra que apuesta por la vuelta a la naturaleza y el respeto hacia el medio ambiente. En alguna de sus fotografías se muestra incluso dentro del tronco de un árbol representando de este modo un nuevo nacimiento que proviene directamente de las propias plantas y siendo así la tierra la real Madre Originaria (cap. 7; fig. 19).

h). Señora del Inframundo / Diosa Terrible

Además de ser representada como fuente de vida -véase su relación como Madre Creadora y Señora de la Vegetación-, Björk también se muestra en varias de sus imágenes asociada con el inframundo y la muerte -a través de la denominada Señora Oscura y/o Madre Terrible-. Este aspecto, además de mostrarse en aquellas imágenes donde cabía relacionarla con seres femeninos vinculados con las aguas tenebrosas, está muy presente en el álbum *Medúlla* donde en varias ocasiones es fotografiada con huesos (cap. 7; fig. 113) además de introducir temas que suenan a sangre, músculos y vértebras conduciéndonos así no sólo al origen o estado más primitivo, sino a un auto-descubrimiento personal vinculado de nuevo con las diosas dobles de entre las que cabe destacar Deméter y Perséfone.

i). Diosa solar

Además de la introducción de aureolas y diferentes resplandores (cap. 8; figs. 32, 96, 97 y 108), el fuego y la luz están presentes en muchas de sus imágenes mostrando así su posible vinculación con diosas terribles como Kali (cap. 8; figs. 93-95), diosas volcánicas como Pele o deidades solares como Amaterasu (cap. 8; fig. 109) pasando por las egipcias Isis, Sekhmet o la vaca celestial Isis-Mehet caracterizadas con un disco solar (cap. 8; figs. 100-103). En muchas culturas, la relación del sol y el barco es muy corriente, siendo el sol femenino entre los nórdicos y encarnado por una diosa que durante la noche recorre los mares en barcos -deidad que guarda estrechas similitudes con Isis, ya que ésta acompaña a los muertos en su viaje hacia la otra vida en la denominada barca solar además de estar asociada a la barca que recorre los cielos en su consideración como Isis-Sotis (cap. 8; figs. 112, 113)-. Estas deidades solares pueden haber sido también fuente de inspiración a la hora de incluir el barco en repetidas ocasiones en el videoclip *Possibly Maybe* (cap. 8; figs. 111, 115) o en varias de las fotografías donde éste goza de un protagonismo evidente, presentándose no sólo vinculado a la muerte o con el viaje hacia el otro mundo, sino como recipiente femenino o símbolo de salvación -tal como sucede en los relatos acerca de la Emperatriz del Cielo en las religiones chinas-.

j). *Mujer Shakti*

Representada junto al fuego con rasgos zoomorfos como los del pájaro (cap. 8; fig. 41) nos conduce a establecer cierta conexión con las chamanas o sacerdotisas además de no olvidar diosas como Vesta y Hera quienes no sólo están estrechamente relacionadas con este elemento, sino también con el hogar -véase como en *Venus as a boy* Björk aparece en la cocina friendo un huevo (cap. 8; figs. 4-34)-. Esta relación entre la mujer y el fuego está vinculada con la transformación y purificación además de diferentes rituales en los que este elemento ígneo tiene un carácter fundamental para su puesta en marcha -recuérdese el videoclip *Possibly Maybe* donde Björk se encuentra en el centro de una habitación frente a una hoguera pareciendo realizar algún tipo de rito y/o ceremonia (cap. 8; fig. 3)-. Esa energía chamánica y *voodoo* se plasma sobre todo en el álbum *Volta* donde la cantante es fotografiada realizando diferentes danzas y con palos que pueden recordar a los denominados palos de ñame que se introducen en varios mitos sobre el origen del fuego (cap. 8; figs. 35-40). Esta energía femenina o *kundalini* se encuentra vinculada con el fuego, conexión que se reafirma si se tiene en cuenta que una vez que ésta se activa, se siente un ardor interior por todas las zonas del cuerpo que recorre -acto que Björk parece plasmar en muchas de sus imágenes y puestas en escena (cap. 8; figs. 42, 83, 86, 93 y 94)-.

ii. *Algunas de sus imágenes contienen simbología alquímica*

Los elementos y símbolos que se han podido relacionar con la alquimia en las imágenes del objeto de estudio son los siguientes -objetivo nº 2-:

a). *Las tres fases principales de la alquimia espiritual*

La *Albedo*, *Nigredo* y *Rubedo* parecen ser representadas a través de los tres colores que componen tanto el vestuario de Björk como el de los demás músicos y coristas en el escenario de los conciertos realizados en su gira *Vespertine* (cap. 5; figs. 53-62) -el blanco para la *Albedo*, el negro para la *Nigredo* y el rojo para la *Rubedo*-. Vestuario que además tiene forma de los tres pájaros que simbolizan estas etapas, es decir el cisne, el cuervo y el ave fénix -aunque en algunas ocasiones en vez de aparecer tres aves diferentes, se presenta la figura del cisne en los tres colores correspondientes, detalle que no altera dicha conexión al

sucedir lo mismo en el caso de la alquimia-. Este viaje iniciático hacia la consecución de la tan ansiada piedra filosofal aparece también en *Wanderlust* donde Björk emprende un recorrido a lo largo de un río en el que tras luchar contra su “yo oscuro” termina vencéndolo, pero aceptándolo y recogiendo en sus brazos tras caer por una catarata que le conduce a una especie de cola de gusano para seguidamente elevarla hacia una luz dorada donde le espera un gran dios fluvial que le acoge entre sus manos (cap. 5; figs. 71-96).

b). Arpa, trinidad y escalera mística

Además de la representación de Björk en tríadas y la introducción del número tres de forma reiterada, el arpa -considerado como instrumento mediador entre cielo y tierra- es otro de los elementos a destacar en la gira *Vespertine*, ya que se utiliza constantemente (cap. 5; fig. 56). El triángulo, además de estar presente en el arpa -teniendo en cuenta su forma-, aparece en varias de las fotografías junto a Björk siendo ella misma la que se encarga de realizar esa forma triangular (ver cap. 5; figs. 63, 64). Y es que, como se ha podido comprobar en el apartado anterior, el número tres es muy característico de la alquimia al encontrarse en los tres pájaros, los tres colores y las tres fases principales.

c). Unión de contrarios

Además de la representación dual de Björk, cercana a esas diosas dobles presentes también en la figura de divinidades como Deméter y Perséfone o en el mito protagonizado por Isis y Osiris, la lucha entre contrarios es muy tratada a lo largo de todas sus imágenes -recuérdese el combate presente en *Wanderlust* cuando Björk pelea con el ser oscuro que sale de su mochila (cap. 5; figs. 77-81)-. Bien es verdad que en la diosa doble se encuentra la dualidad entre vida-muerte, bien-mal y luz-oscuridad entre otras parejas de opuestos, pero hay ciertas representaciones que muestran que esa lucha y/o unión entre contrarios implica consecuentemente una creación tal como ocurre en *Mutual Core* donde las escenas que transmiten frío y calor se entremezclan y las dos rocas que parecen tener un rostro similar al de Björk se fusionan formando un único ser donde la lava y el fuego no dejan de estar presentes (cap. 8; figs. 46-79). Esta unión de contrarios aparece también reflejada en la figura del hermafrodita y/o andrógino característico no sólo de la alquimia espiritual, sino de varias teorías como la expuesta por Platón en *El banquete* donde se explica que desde un principio el ser humano era uno -con su lado masculino y femenino-, pero que fue dividido en dos debido

a la furia de los dioses condenándolo a buscar continuamente su otra mitad hasta lograr dar con ella. Dualidad y androginia presente también en la figura de los gemelos e incluida en el mito de *Leda y el cisne* a través de los dióscuros que además de haber salido de un huevo -símbolo alquímico- representan esa dualidad que aparece también en diferentes mitos relacionados con la creación tal como apunta Mircea Eliade en su obra *Mitos, sueños y misterios*. La androginia se muestra también en una de las fotografías realizadas para el álbum *Volta* (cap. 8; figs. 41) donde una de las ramas de la imagen llama la atención del espectador por ser la única que aparece erguida y con forma de Y -símbolo que viene a simbolizar de nuevo la unión de contrarios obteniendo como resultado un único ser considerado como primordial y total gracias al equilibrio entre ambas partes-.

d). Uroboros

La serpiente que se muerde la cola y que representa el tiempo cíclico, la regeneración y de nuevo esa totalidad o unión de contrarios se encuentra también en la danza circular que Björk realiza con el ser oscuro en *Wanderlust* además de la introducción de la serpiente a través de la inmersión de los yaks en el agua como si de reptiles se trataran (cap. 5; figs. 72-74). Tiempo regeneracional que se ha observado también en *Unison* con una línea vida-muerte-vida donde los recorridos sinuosos que recuerdan los movimientos de dichos reptiles aparecen representados en el vestido realizado a base de tallos de plantas que recubren el cuerpo de la cantante para seguidamente elevarse al cielo (cap. 7; fig. 35). Tiempo cíclico que también se ha podido observar en las fotografías realizadas por Andrea Giacobbe donde símbolos como la esfera o el círculo no dejaban de estar presentes además de aparecer la vida y la muerte en la misma escena (cap. 5; fig. 51), así como la presencia de varios círculos que rodean al cuerpo de la cantante en *Mutual Core* repitiéndose incluso en dos ocasiones el proceso de unión y fusión entre contrarios (cap. 8; figs. 46-79).

e). Oro e iluminación

El oro -otro de los elementos característicos de la alquimia- aparece en algunas de las escenas de *Oceania* mediante el ocaso (cap. 6; figs. 97, 108) o a través de lo que parece ser la luna o el sol sumergido en las profundidades del océano (cap. 6; fig. 109). En *Wanderlust* se puede percibir en los lagrimales de los yaks o del ser oscuro además de introducirse también en las últimas escenas en las que se puede observar cierto resplandor (cap. 5; figs. 75, 76, 95 y

96). También está presente en la armadura de escamas que viste el cuerpo de la cantante en la fotografía realizada por Jean-Paul Goude donde la caracterización de la artista es muy similar a la que Gustav Klimt lleva a cabo en su obra *Palas Atena* (cap. 8; figs. 106 y 107). La iluminación se muestra además en *Unison* a través de los rayos del sol que acompañan a la cantante en su ascensión (cap. 7; fig. 34) o en otras imágenes como la fotografía de Spike Jonze del 2005 donde inunda toda la escena (cap. 8; fig. 108). Incluso nos encontramos con resplandores que salen del cuerpo de Björk tal como sucede en el videoclip *Alarm Call* una vez que sumerge su rostro en el agua (cap. 7; figs. 56 y 57), en *Possibly Maybe* cuando ésta se muestra como una auténtica diosa levitando en el cielo (cap. 5; fig. 69) o en las últimas escenas de *Venus as a boy* (cap. 8; figs. 31 y 32). Pero los tonos dorados se encuentran también en elementos decorativos como el tocado del barco vikingo que se puede observar en las fotografías de Snorri Bros en 1997 donde es representada como una ondina (cap. 6; figs. 150 y 151).

f). El árbol

Ya se han enumerado varias de las imágenes en las que Björk, relacionada como Señora de la Vegetación, aparecía junto a la figura de los árboles. Pero también hay que tener en cuenta la relación que éstos tienen con la alquimia espiritual, ya que en muchas ocasiones suelen estar vinculados con la escalera mística o el arco iris y/o Brifrost nórdico -elementos que representan las 7 fases del Opus Magnum al tener el mismo número de peldaños que la escalera, de colores en el caso del arco iris y de muescas si nos referimos al árbol-. Se ha podido comprobar cómo ha estado muy presente en aquellas escenas o imágenes en las que se representaba algún tipo de ascensión -véase *Unison* (cap. 7; figs. 25-41) o *Human Behaviour* (cap. 7; figs. 84-89)-. Pero además cabe recordar las fotografías donde la cantante se muestra en el interior de un árbol queriendo representar ese renacimiento que tiene lugar una vez alcanzada la iluminación o sobrepasadas esas siete fases alquímicas -representadas mayormente por sus tres fases principales- (cap. 7; fig. 19).

g). La transmutación

El paso de un estado a otro, la evolución, regeneración o transmutación se repite de manera constante en muchas de sus imágenes. Símbolos como la crisálida en *Unison* (cap. 7; figs. 32-37) o en *Cocoon* (cap. 7; figs. 42 y 43) representan ese estado de metamorfosis que

conlleva una especie de segundo nacimiento. La simple preparación de alimentos como el huevo en *Venus as a boy* no deja de mostrar una transformación lograda gracias al elemento del fuego (cap. 8; figs. 4-34). Por último, en *Wanderlust* se narra el viaje hacia una iluminación que es posible debido a la aceptación y reconocimiento de nuestro yo más oscuro con su correspondiente descubrimiento interior que permite la superación de todas esas fases alquímicas que nos llevan al ansiado oro (cap. 5; figs. 71-96).

iii. La comunicación es la principal función del material gráfico que gira en torno a cada uno de los álbumes revelando cierta postura feminista por parte de la cantante además de expresar sus opiniones y creencias

Para la confirmación de esta tercera hipótesis se han enumerado los porqués de estas relaciones y los posibles mensajes que la artista quiere hacer llegar al público -objetivo nº 3-.

a). Los cuatro elementos y las cosmogonías

Se ha podido comprobar cómo los cuatro elementos tienen un papel fundamental no sólo en la alquimia, sino en todo aquello referente a la creación, distribución y composición de los cuerpos. Elementos que tienen un claro carácter cosmogónico que ha impregnado muchos de los videoclips e imágenes de la cantante haciéndonos reflexionar sobre el origen, la creación y las correspondencias que hay entre el universo y nosotros mismos. Se muestra así la creencia de que todo está interrelacionado, existiendo ese macro y microcosmos por el que apuestan los grandes alquimistas y ese sistema holístico planteado por autores como Aristóteles. Se crea un vínculo entre la creación no sólo del universo, sino de la vida en el planeta con la capacidad que tenemos nosotros mismos como seres humanos de crear sin olvidar que nuestro ciclo y evolución están totalmente ligados a ese universo exterior del que formamos parte. Creación que no sólo está en manos de una deidad, sino en nosotros mismos equiparándonos con un dios creyendo que esa forma divina está en nuestro interior.

b). Conexión con la naturaleza

A pesar de considerarse como una anti-feminista feminista se ha podido observar que diferentes corrientes como el ecofeminismo están muy presentes en todo su trabajo.

Concienciada con el medio ambiente quiere transmitir en sus mensajes ese ansia por reconectar al ser humano con la naturaleza, haciéndole salir del adormecimiento en el que ha estado atrapado durante tanto tiempo. Nos incita a descubrir nuestras raíces, pensando en nuestros antepasados y despertando el instinto primario que hay dentro de cada uno de nosotros. Quiere hacernos recordar nuestro origen animal y ayudarnos a disfrutar de todo cuanto nos rodea transmitiéndonos que formamos parte de la naturaleza además de la necesidad de estar en equilibrio con ésta encontrando así una armonía que permita la convivencia y bienestar del Todo.

c). Empoderamiento de la mujer

Sus imágenes presentan una mujer guerrera y fuerte, pero a la vez sensible. Una mujer que no quiere sentirse como víctima de la sociedad y que sabe que sólo de ella depende el ser libre. Muestra así un empoderamiento y una vuelta hacia el instinto salvaje presentando a una auténtica chamana que cuida su espiritualidad sin desechar en ningún momento su fe. De esta forma, incita al conocimiento de una misma, disfrutando de la conexión con la naturaleza, escarbando en la tierra, sintiéndose parte de un todo y dejando que la energía femenina fluya aceptando los ciclos de la mujer sin rechazo alguno.

A través de sus fotografías, imágenes y puestas en escena intenta que la mujer se alce y se valore de una vez por todas. Nos recuerda a aquellas primeras feministas que a través de la literatura y la canción expresaban su desconformidad con el papel de la mujer de su época. No le gusta que la incluyan dentro del grupo de las feministas, pero no puede negar que de cierta manera, ya sea por herencia de su madre, por su cultura o por su propia personalidad, es una mujer que lucha por sus principios, sus derechos y la revalorización de su género. No acepta la postura de mujeres que lo único que hacen es quejarse y dar a conocer al mundo su papel de inferioridad. Lo que realmente apoya son las ganas de actuar, de dejar todas las inferioridades atrás, hacerse oír, realizar todo lo que una desee y escapar de la jaula que tanto tiempo ha permanecido cerrada. Plasma así una auténtica revolución de la diosa. Ella es la verdadera protagonista, la madre, la hija, la mujer, la vida y la muerte. No representa únicamente a una deidad en su máximo esplendor, como símbolo de belleza, sino como una mujer libre y poderosa que nos recuerda nuestros propios orígenes.

d). Religión y espiritualidad

A través de simbología alquímica y determinados relatos mitológicos, transmite un mensaje basado en la importancia del cuidado del espíritu, realizando un viaje interior de autodescubrimiento necesario para conseguir una armonía plena. Mediante la dualidad refleja también esa lucha de contrarios que se encuentra en el interior de cada uno reflejando la necesidad de que ambas partes se encuentren en equilibrio así como la aceptación de las mismas.

No defiende ningún tipo de religión en concreto, sino que apuesta por una no-religión que tiene como base la creencia en uno mismo. Se podría decir que es a la misma naturaleza a la que rinde culto considerándola incluso su templo y viéndose incluso en ella reflejada percibiendo los propios ciclos de la mujer en el tiempo cíclico y regeneracional de ésta. Veneración a la naturaleza que también se llevaba a cabo en las sociedades de la Prehistoria realizando también estrechas vinculaciones entre ésta y la mujer a través de sus numerosas pinturas y esculturas tal como plasma Marija Gimbutas en sus obras.

II. Conclusiones finales

Sintetizando todo lo que hasta ahora se ha apuntado en el presente apartado de conclusiones, cabe destacar tanto el cumplimiento de los objetivos como la confirmación de las hipótesis planteadas al inicio de la investigación. Se ha podido comprobar cómo parte de la estética de la cantante se inspira en personajes mitológicos -además de otros personajes femeninos pertenecientes al ámbito histórico, artístico y popular- como las diosas pájaro; las diosas dobles y triples; la Diosa Madre; la Señora de las Aguas, de las Bestias, de la Vegetación y del Inframundo; la Diosa Solar y la mujer Shakti. También se ha percibido la introducción de ciertos símbolos alquímicos en varias de sus imágenes como las tres fases principales de la alquimia espiritual; el arpa, la trinidad y la escalera mística; la unión de contrarios; el Uroboros; el oro y la iluminación; el árbol y la transmutación. Al buscar los porqués de todas estas relaciones e influencias además de descubrir los posibles mensajes que esta artista quiere hacer llegar al público, se ha confirmado la consideración de la

comunicación como la principal función del material gráfico en torno a cada uno de los álbumes revelando cierta postura feminista por parte de la cantante además de expresar sus opiniones y creencias. Así, se han encontrado líneas temáticas entre sus imágenes como los cuatro elementos y las cosmogonías; la conexión con la naturaleza; el empoderamiento de la mujer y por último, la religión y la espiritualidad.

A través de la caracterización de Björk en diferentes divinidades femeninas, se consigue remitir al espectador a un pasado impregnado del tiempo presente. Se realiza una introducción no sólo de ciertos aspectos mitológicos, sino también alquímicos que a pesar del largo tiempo transcurrido vuelven a convivir con la sociedad a día de hoy gracias a su gran adaptabilidad a nuevos medios y su perdurabilidad a lo largo de diferentes épocas.

Björk defiende como uno de sus principales objetivos el comunicarse con el público buscando constantemente nuevas técnicas y soportes para facilitar la transmisión de sus mensajes. De esta forma, nos encontramos ante una artista donde el arte sonoro y visual se complementan compartiendo ambos el mismo protagonismo. En el ámbito musical la imagen deja de ser un simple apoyo visual o una mera herramienta promocional para convertirse en un aspecto totalmente necesario para que el trabajo del artista en cuestión sea recibido eficientemente.

A pesar de contar con numerosos diseñadores, fotógrafos, expertos en sonido y demás profesionales, Björk no deja de ser una marca que pone a la venta sus diferentes productos - videoclips, álbumes, temas, conciertos, etc.-. No por ello hay que desechar la idea de su valoración como artista, ya que esos productos también cabe considerarlos como auténticas obras de arte.

Las imbricaciones entre arte y publicidad, así como entre imagen y sonido no dejan de estar presentes a lo largo de los diferentes álbumes y demás proyectos de esta cantante islandesa. Conexiones y vinculaciones que consiguen resultados llenos de una gran capacidad comunicativa además de una calidad y creatividad destacables ofreciendo una flexibilidad e

interactividad excepcionales si se tiene también en cuenta el gran apoyo que esta artista busca en las nuevas tecnologías.

III. Futuras vías de investigación

En la presente investigación se ha tomado como ejemplo a Björk demostrando así la carga comunicativa no sólo de su música, sino de la imaginería que la acompaña a lo largo de toda su carrera musical presentándose como indispensable para poder comprender su trabajo.

No obstante, esta cantante islandesa no es un caso único y excepcional puesto que poco a poco se puede comprobar cómo la imagen va ganando cada vez más terreno en el ámbito musical encontrándonos con otras grandes artistas como Jonna Lee, Grace Jones, Tanya Tagaq o Sa Ding Ding que se han servido no sólo de sus canciones y/o melodías, sino de numerosas imágenes que les ayudan a expresar sus inquietudes, preocupaciones e ideologías sirviendo así como un claro referente para las mujeres. Referente que rompe estereotipos, cercano a una mujer libre, independiente y luchadora además de mostrarse alejado de toda norma preestablecida y/o perjudicial para su empoderamiento.

Inspiradas en diosas mitológicas, incluyendo simbología alquímica o utilizando su cuerpo como principal medio de expresión, estas cantantes apuestan por una nueva forma de sentir la música basada no sólo en los sonidos o letras de sus canciones, sino yendo más allá y enriqueciendo su trabajo con todas aquellas herramientas que les ayudan a conseguir una mayor comunicación e interacción con el público.

Por ello, considero a Björk como un punto de partida a tener en cuenta para futuras investigaciones creyendo conveniente el estudio de otras artistas que apuestan por la interconexión de sus sonidos, imágenes y nuevas tecnologías en sus carreras musicales obteniendo así excelentes resultados.



Bibliografía

Libros y monografías

AA. VV. (1967).- *Vyasa. Los Vedas*. Traducción, noticia preliminar y notas de Juan B. Bergua. 2ª Edición. Madrid: Clásicos Bergua. (Colección Tesoros Literarios), núm. 18.

AA. VV. (1986).- *Edda Mayor, poesía nórdica, siglos IX-XIII*. Madrid: Alianza Editorial.

AA. VV. (1993).- *Diosas, musas y mujeres*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

AA. VV. (1997).- *Muestra de artes visuales. Videocreación e iconografía 97*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Instituto de la Juventud.

AA.VV. (2003).- *Sagas islandesas: saga de Odd Flechas. Saga de Hrólf Kraki*. Introducción, traducción y notas: Santiago Ibáñez LLuch. Madrid: Editorial Gredos.

AA. VV. (2004).- *Guía total: Dinamarca, Islandia*. Madrid: Grupo Anaya.

AA. VV. (2006).- *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

AA. VV. (2008).- *Muestra de Artes Visuales. Exposición 2007*. Madrid: Círculo de Bellas Artes. Creación Injuve.

AA. VV. (2009).- *Las hermanas de Nora: Casa de muñecas en clave feminista*. Editora: Rosario Ruiz Franco. Centro Noruego para la Igualdad de Género.

AA. VV (2009).- *Sociedad de la Información y del Conocimiento en los países nórdicos. Semejanzas y divergencias con el caso español*. Director: Mariano Cebrián Herreros. Barcelona: Editorial Gedisa. Serie Multimedia.

ALLAN, TONY (2002).- *Vikingos. La batalla al final de los tiempos*. Madrid: Ediciones Jaguar.

ALPIZAR, RALPH; PARÍS, DAMIAN (2004).- *Santería cubana: mito y realidad*. Madrid: Ediciones Martínez Roca.

APOLODORO (1993).- *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Alianza Editorial.

APULEYO (1985).- *El asno de oro*. Madrid: Ediciones Cátedra.

ARISTÓTELES (1998).- *Física*. Introducción, traducción y notas de Guillermo R. de Echandía. Madrid: Editorial Gredos.

ARISTÓTELES (1990).- *Metafísica*. Espasa Calpe. Madrid: Espasa Calpe. Colección Austral Universal. 13ª edición.

AROMATICICO, ANDREA (1997).- *Alquimia, el secreto entre la ciencia y la filosofía*. Barcelona: Grupo Zeta Ediciones.

BACHELARD, GASTON (1958).- *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.

BACHELARD, GASTON (1978).- *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Brevarios del Fondo de Cultura Económica.

BACHELARD, GASTON (1994).- *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México: Brevarios del Fondo de Cultura Económica.

BACHELARD, GASTON (1996).- *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza Editorial.

BACHELARD, GASTON (2006).- *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. México: Brevarios del Fondo de Cultura Económica.

BACHOFEN, J. J. (1987).- *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Madrid: Akal Universitaria.

BACHOFEN, JOHANN JAKOB (1988).- *Mitología arcaica y derecho materno*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre.

BALTRUSAITIS, JURGIS (2006).- *En busca de Isis: introducción a la egiptomanía*. Madrid: Siruela.

BARING, ANNE; CASHFORD, JULES (2005).- *El mito de la Diosa*. Madrid: Ediciones Siruela.

BARRIOS, OLGA (2010).- *La mujer en las artes visuales y escénicas. Transgresión, pluralidad y compromiso social*. Madrid: Editorial Fundamentos.

BARTHES, ROLAND (2009).- *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI Editores. 2ª edición.

BEAUVOIR DE, SIMONE (1998).- *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra. Volumen I Los hechos y los mitos.

BENJAMIN, WALTER (2001).- *Imaginación y sociedad*. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus. 3ª edición. Iluminaciones I.

BENJAMIN, WALTER (2006).- *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán. “Las afinidades electivas” de Goethe. El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*. Madrid: Abada Editores. Obras: libro I, volumen 1.

BENJAMIN, WALTER (2008).- *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. Sobre el concepto de Historia.* Madrid: Abada Editores. Obras: libro I, volumen 2.

BENJAMIN, WALTER (2009).- *Estética y política.* Traductores: Tomás Joaquín Bartoletti y Julián Fava. Prólogo Ralph Buchenhorst. Buenos Aires: Las Cuarenta.

BERNÁRDEZ, ENRIQUE (2002).- *Los mitos germánicos.* Madrid: Alianza Editorial.

BERZANO, LUIGI (1999).- *New Age.* Madrid: Acento Editorial.

BLAVATSKY, H. P. (2000).- *La Doctrina Secreta. Simbolismo Arcaico Universal. Síntesis de la Ciencia, la Religión y la Filosofía.* 2ª edición. Málaga: Editorial Sirio. Tomo II.

BORNAY, ERIKA (1994).- *La Cabellera Femenina.* Ensayos Arte Catedra. Madrid.

BRASEY, ÉDOUARD (2001).- *Sirenas y ondinas.* Barcelona: Editorial Morgana. El universo feérico III.

BURUCÚA, JOSÉ EMILIO (2007).- *Historia, Arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

CALÍMACO (1980).- *Himnos, epigramas y fragmentos.* Introducciones, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Briosó Sánchez. Madrid: Editorial Gredos.

CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT ALAIN (2007).- *Diccionario de los símbolos.* Barcelona: Herder editorial.

CIRLOT, JUAN EDUARDO (1997).- *Diccionario de símbolos.* Madrid: Ediciones Siruela.

CIXOUS, HÉLÈNE (1995).- *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos.

DALLA PICCOLA, A. L (2005).- *Mitos Hindúes*. Madrid: Ediciones Akal.

DARÍO, RUBÉN (1985).- *Azul. Prosas Profanas*. Edición, estudio y notas de Andrew P. Debicki y Michael J. Doudoroff. Madrid: Alhambra.

DARÍO, RUBÉN (1997).- *Poesía erótica*. Edición, introducción y notas de Alberto Acereda. Madrid: Hiperión.

DESPROCHES NOBLECOURT, CHRISTIANE (1999).- *La mujer en tiempos de los faraones*. Madrid: Editorial Complutense.

DIDI HUBERMAN (2005).- *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

DOWNING, CHRISTINE (2010).- *La Diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino*. 2ª edición. Barcelona: Kairós.

DURÁ, RAÚL (1988).- *Los videoclips. Precedentes, orígenes y características*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de Publicaciones.

DURAND, GILBERT (1968).- *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

DURAND, GILBERT (1981).- *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus Ediciones.

DURAND, GILBERT (2000).- *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce.

ELIADE, MIRCEA (1968).- *El mito del eterno retorno*. 2ª edición. Buenos Aires: Emecé Editores.

Bibliografía

ELIADE, MIRCEA (1955).- *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus Ediciones.

ELIADE, MIRCEA (2000).- *Aspectos del mito*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

ELIADE, MIRCEA (2010).- *Mitos, sueños y misterios*. 3ª edición. Barcelona: Kairós.

ELIADE, MIRCEA (2005).- *El vuelo mágico*. 4ª edición. Madrid: Ediciones Siruela.

FAYULA, MANUEL (2001).- *El código hermético*. Barcelona: Mtm editores.

FOSTER, HAL; KRAUSS, ROSALID; BOIS, YVE-ALAIN Y BUCHLOH, BENJAMIN H.D. (2006).- *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid: Ediciones Akal.

FRAZER, J. G. (1944).- *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

FRAZER, JAMES (1986).- *Mitos sobre el origen del fuego*. Barcelona: Editorial Alta Fulla. Colección “Altaïr”, 1.

FRIEDAN, BETTY (2009).- *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.

FUBINI, ENRICO (1988).- *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza editorial.

G. MAY, PEDRO PABLO (2000).- *Mitos nórdicos*. Madrid: Editorial Acento.

GARCÍA MAHÍQUES, RAFAEL (2008).- *Iconografía e iconología. La historia del arte como historia cultural*. Madrid: Ediciones Encuentro. Volumen I.

GEBELEIN, HELMUT (2007).- *Secretos de la Alquimia. Orígenes, enigmas, doctrinas, símbolos, rituales y misterios del mundo alquímico*. Barcelona: Robinbook.

GENESCÀ DUEÑAS, GABRIEL; RIGO ARNAVAT, ANTONIA (2002).- *Cómo presentar una tesis y trabajos de investigación*. 1ª edición. Barcelona: Editorial Eumo-Octaedro.

GETTY, ADELE (1996).- *La diosa. Madre de la naturaleza viviente*. Madrid: Debate.

GIMBUTAS, MARIJA (1991).- *Diosas y dioses de la vieja Europa 7000-3500 a.C. Mitos, leyendas e imagería*. Madrid: Ediciones Istmo.

GIMBUTAS, MARIJA (1996).- *El lenguaje de la Diosa*. Madrid: Dove.

GIMBUTAS, MARIJA (1999).- *The living Goddesses*. Berkeley y Los Ángeles, California: University of California Press.

GOMBRICH, E. H. (1992).- *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza Editorial.

GOÑI ZUBIERTA, CARLOS (2005).- *Alma Femenina. La mujer en la mitología*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

GUBERNATIS DE, ANGELO (2002).- *Mitología Zoológica. Las leyendas animales. Los animales de la tierra*. Palma de Mallorca: Alejandría. Tomo I.

GUBERNATIS DE, ANGELO (2002).- *Mitología Zoológica. Las leyendas animales. Los animales del aire*. Palma de Mallorca: Alejandría. Tomo II.

GUBERNATIS DE, ANGELO (2002).- *Mitología Zoológica. Las leyendas animales. Los animales del agua*. Palma de Mallorca: Alejandría. Tomo III.

HARAWAY, DONNA J. (1991).- *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra. Feminismos

HARD, ROBIN (2008).- *El gran libro de la mitología griega*. Madrid: La Esfera de los Libros.

HEFT, CLAUDE (2007).- *Mitología Japonesa*. Barcelona: Editorial Blume. (Colección: Los orígenes del mundo).

HERNES, HELGA M^a (2002).- *El poder de las mujeres y el estado del bienestar*. Madrid: Vindicación Feminista.

HESIODO (1986).- *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*. Madrid: Alianza Editorial.

HIGINIO (2009).- *Fábulas*. Madrid: Editorial Gredos.

HOMERO (1967).- *La Iliada*. 2^a edición. Barcelona: Editorial Bruguera.

HOMERO (2005).- *Himnos Homéricos*. Edición de José B. Torres. Madrid: Cátedra Letras Universales.

HUSAIN, SHAHRUKH (1997).- *La Diosa. Creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*. Madrid: Editorial Debate.

IRIGARAY, LUCE (2009).- *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Ediciones Akal.

JUNG, CARL GUSTAV (2002).- *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Editorial Trotta.

KUSPIT, DONALD (2006).- *Arte digital y videoarte*. Madrid: Ediciones Pensamiento.

LAMBERT, MARY (2006).- *El poder de los cristales. Cómo conseguir salud, armonía y éxito*. Barcelona: Libros Cúpula.

LARSEN, STEPHEN (2000).- *La puerta del Chamán*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.

LAVELLE, PIERRE (1998).- *El pensamiento japonés*. Madrid: Acento Editorial.

LAWRENCE E., SULLIVAN (2008).- *Naturaleza y rito en el sintoísmo*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea.

LIÉBANA, EVA; OJANEN URSULA; ÓLAFSSON, KRISTINN R.; BAGGETHUN, KIRSTI y LEXELL, MARTIN (1997).- *Hijas del Frío*. Madrid: Ediciones de la Torre.

LÖNNROT, ELIAS (1992).- *El Kalevala*. Madrid: Alianza Editorial.

LORENZO ARRIBAS, JOSEMI (1998).- *Las mujeres y la música: una relación disonante*. Madrid: Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Centro Asesor de la Mujer.

MAJOR JENKINS, JOHN; MATZ, MARTIN (2005).- *El código Azteca*. Barcelona: Zenith.

MARCOS, SYLVIA (2004).- *Religión y Género*. Madrid: Editorial Trotta.

MARKALE, JEAN (2005).- *La mujer celta. Mito y sociología*. Barcelona: MRA ediciones.

MASPERO, HENRI (2000).- *El taoísmo y las religiones chinas*. Madrid: Editorial Trotta. (Colección Paradigmas).

MELGAR VALERO, LUIS T (2008).- *La Enciclopedia de la Mitología*. Madrid: Libsa.

MESTRE, JUAN CARLOS (2006).- *El Universo está en la Noche*. Madrid: Editorial Casariego.

MIES, MARÍA; SHIVA, VANDANA (1997).- *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. Barcelona: Icaria editorial.

MIES, MARÍA; SHIVA, VANDANA (1998).- *La praxis del ecofeminismo. Biotecnología, consumo y reproducción*. Barcelona: Icaria editorial.

MOGK, EUGEN (1932).- *Mitología Nórdica*. Barcelona: Biblioteca de iniciación cultural. (Colección Labor).

MORENO, ISIDRO (2003).- *Narrativa audiovisual publicitaria*. Barcelona: Paidós. Ibérica.

MURDOCK, MAUREEN (2010).- *Ser mujer. Un viaje Heroico. Un apasionante camino hacia la totalidad*. Madrid: Gaia Ediciones.

NEUMANN, ERICH (2009).- *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Editorial Trotta.

NOBLE, VICKI (2004).- *La mujer Shakti. Sintiendo nuestro fuego, sanando nuestro mundo. El nuevo chamanismo femenino*. Madrid: Perito en Lunas

NOBLE, VICKI (2005).- *La Diosa doble. Las mujeres comparten el poder*. Madrid: Perito en Lunas.

OLHAGARAY LLANOS, NÉSTOR (2002).- *Del video-arte al net-art*. Santiago de Chile: LOM ediciones.

OVIDIO NASÓN, PUBLIO (2005).- *Obras completas: Carta de las heroínas; Amores: Cosméticos para el rostro femenino; Arte de amar; Remedios de amor; Fastos; Metamorfosis; Tristezas; Cartas desde el Ponto; Ibis*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

PAGE, R. L (1992).- *Mitos Nórdicos*. Madrid: Ediciones Akal.

PANOFISKY, DORA; PANOFISKY, ERWIN (1975).- *La caja de Pandora: aspectos cambiantes de un símbolo mítico*. Barcelona: Barral.

PANOFISKY, ERWIN (1975).- *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza editorial.

PANOFISKY, ERWIN (1979).- *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza editorial.

PANOFISKY, ERWIN (1985).- *La perspectiva como "forma simbólica"*. 5ª edición. Barcelona: Tusquets Editores.

PANOFISKY, ERWIN (1989).- *Idea*. Ensayos Arte Catedra. 7ª edición. Madrid: Ediciones cátedra.

PANOFISKY, ERWIN (1994).- *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

PANOFISKY, ERWIN (2000).- *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*. Barcelona: Paidós estética.

PARMÉNIDES (2007).- *Poema*. Edición de Joaquín Llansó. Madrid: Ediciones Akal.

PAZ, CARMEN (2010).- *La bendición de ser mujer. Abrazando a la Diosa del siglo XXI*. Barcelona: Ediciones Obelisco.

PINKOLA ESTÉS, CLARISSA (2011).- *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Zeta Bolsillo.

POSADAS, CARMEN Y COURGEON, SOPHIE (2004).- *A la sombra de Lilith*. 2ª edición. Barcelona: Editorial Planeta.

RAVEN, HAZEL (2006).- *La curación a través de los cristales. Medicina con cristales para el cuerpo, las emociones y el espíritu*. Madrid: Gaia Ediciones.

REKALDE-IZAGIRRE, J. (1995).- *Vídeo, un soporte temporal para el arte*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

RIPA, CESARE (1987).- *Iconología I*. Madrid: Ediciones Akal. Tomo I.

RODRÍGUEZ, PEPE (1999).- *Dios nació mujer*. Barcelona: Ediciones B.

ROOB, ALEXANDER (2006).- *Alquimia y mística. El museo hermético*. Madrid: Taschen.

SACKS, OLIVER (2009).- *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*. Barcelona: Editorial Anagrama.

SCHLEBERGER, ECKARD (2004).- *Los dioses de la India. Forma, expresión y símbolo. Diccionario temático de iconografía hinduista*. Madrid: Abada Editores.

SCHÜTT, HANS-WERNER (2002 a).- *En busca de la piedra de la sabiduría. Historia de la alquimia. 1. La alquimia grecoegipcia, árabe, china e india*. Madrid: Editorial Acento. Volumen I.

SCHÜTT, HANS-WERNER (2002 b).- *En busca de la piedra de la sabiduría. Historia de la alquimia. 2. La alquimia medieval, renacentista y posterior*. Madrid: Editorial Acento. Volumen II.

SCOTT LITTLETON, C (2004).- *Mitología. Antología ilustrada de mitos y leyendas del mundo*. Barcelona: Editorial Blume.

SECHI MESTICA, GIUSEPPINA (1993).- *Diccionario Akal de Mitología Universal*. Madrid: Ediciones Akal.

SEDEÑO VALDELLÓS, ANA MARÍA (2002).- *Lenguaje del videoclip*. Málaga: Servicio de publicaciones Universidad de Málaga.

SENDÓN DE LEÓN, VICTORIA (1981).- *Sobre diosas, amazonas y vestales: utopías para un feminismo radical*. Madrid: Editorial Zero.

SHINODA BOLEN, JEAN (2009).- *Las diosas de cada mujer. Una nueva psicología femenina*. 18ª edición. Barcelona: Kairós.

SHIVA, VANDANA (1998).- *Abrazar la vida. Mujer, ecología y supervivencia*. Madrid: horas y HORAS.

SHLAIN, LEONARD (2000).- *El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino y el poder femenino*. Madrid: Editorial Debate.

SIERRA BRAVO, R (2007).- *Tesis Doctorales y trabajos de Investigación Científica*. 5ª ed. Madrid: Thomson Editores.

SQUIRE, CHARLES (2003).- *Los Celtas. Mitos y Leyendas*. 2ª edición. Barcelona: Ediciones Abraxas.

STARHAWK; VALENTINE, HILARY (2001).- *El aprendizaje de una maga. Los doce cisnes salvajes*. Madrid: Edaf.

STARHAWK (2002).- *La Danza en Espiral. Un Amor Infinito. El renacimiento de la antigua religión de la Gran Diosa*. Barcelona: Ediciones Obelisco.

STURLUSON, SNORRI (1982).- *Textos mitológicos de las Eddas*. Madrid: Editora Nacional.

STURLUSON, SNORRI (1984).- *Edda Menor*. Madrid: Alianza Editorial.

TAYLOR, KEN Y JOULES (2006).- *Cristales*. Barcelona: RBA Integral.

THOMAS, ARTHUR (2008).- *Piedras Preciosas*. Barcelona: Ediciones Omega.

URIARTE, EDURNE (2008).- *Contra el feminismo*. Madrid: Espasa.

VARELA, NURIA (2008).- *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

WAAG, ELSA MARÍA (1982).- *Tres entidades “wekufü” en la cultura mapuche*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

WALKER, MELISSA (2000).- *Cómo escribir trabajos de investigación*. Barcelona: Editorial Gedisa.

WARBURG, ABY (2010).- *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Ediciones Akal.

WARBURG, ABY (2005).- *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alizanza editorial.

WILKINSON, RICHARD H. (2003).- *Todos los dioses del Antiguo Egipto*. Madrid: Oberon.

WILLIAMSON, MARIANNE (1994).- *El Valor de lo Femenino*. Barcelona: Ediciones Urano.

ZOLLA, ELÉMIRE (2003).- *Una introducción a la alquimia. Las maravillas de la naturaleza*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Publicaciones periódicas y artículos

ANTTONEN, ANNELY.- “Universalism and social policy: a Nordic-feminist revaluation”. *Nora*, nº 2, (2002), volumen 10, págs. 71-80.

BENCKERT, SYLVIA; STABERG, ELSE-MARIE.- “Women in Science can they be disturb elements?” *Nora*, nº 3, (2001), volumen 9, págs. 162-171.

BERONE, CHIARA.- “Constructing a Women’s perspective on the European Union: the Danish debate”. *Nora*, nº 2, (1998), volumen 6, págs. 108-121.

BJERRUM NIELSEN, HARRIET; RUDBERY, MÓNICA.- “Fun in Gender - Youth and Sexuality, Class and Generation”. *Nora*, nº 2-3, (junio-septiembre, 2007), volumen 15, págs. 100-113.

BRAIDOTTI, ROSI.- “Gender and power in a post-nationalist European Union”. *Nora*, nº 3, (2004), volumen 12, pp. 130-142.

BREDSORFF, THOMAS.- “Tendencias de la Literatura Nórdica”. *El Urogallo: Cultura Nórdica*, nº 106, (marzo 1995), págs. 14-31.

EDWARDS, MAUD.- “Forbidden Actions: on Women’s Organization and Feminist theory”. *Nora*, nº 1 (abril, 2005), volumen 13, págs. 70-72.

GRESSGÅRD, RANDI; JACOBSEN, CHRISTINE M.- “Questions of gender in a multicultural society”. *Nora*, nº 2, (2005), volumen 11, págs. 69-77.

GRIFFIN, GABRIELE.- “Women’s/Gender Studies, Professionalization and the Bologna Process-Gross-European Reflections”. *Nora*, nº 2, (diciembre, 2006), volumen 14, págs. 87-102.

GUSTAFSSON, GUNNEL; EDWARDS, MAUD; RÖNNBLUM, MARLIN.- Women who organize as women. *Nora*, nº 1 (1998), volumen 6, págs. 62-66.

HEINÄMAN, SARA.- “Introduction: Feminist Philosophy and the Nordic Situation”. *Nora*, nº 3, (2006), volumen 14, págs. 147-150.

HOLM SØRENSEN, BIRGITTE; MEGER, BENTE.- “Introduction: Gender and new media”. *Nora*, nº 3 (2003), volumen 11, págs. 125-129.

KATAINEN, ELINA; KINNUNEN, JIINA; PACHALÉN, EVA; TUOMAALA, SAARA.- “Finish Women Writing History”. *Nora*, nº 1, (abril, 2007), volumen 15, págs. 77-78.

KNUDSEN, SUSANNE V.- “Gender paradoxes and power - theoretical reflections with empirical awareness”. *Nora*, nº 2, (2004), volumen 12, págs. 102-112.

KNUDSEN, SUSANNE V.- “Introduction: Gender and power”. *Nora*, nº 2, (2004), volumen 12, págs. 67-71.

KNUDSEN, SUSANNE V.- “Introduction: Gender and power 2”. *Nora*, nº 3, (2004), volumen 12, págs. 127-129.

LIINASON, MIA; HOLM, ULLA M.- “PhDs, Women’s/Gender Studies and Interdisciplinarity”. *Nora*, nº 2, (Diciembre, 2006), volumen 14, págs. 115-130.

LINE NYHAGEN PREDELLI.- “Missionary women and feminism in Norway”. *Nora*, nº 1, (2001), volumen 9, págs. 37-52.

LIVHOLTS, MONA.- “The making of Nordic women-friendliness and the language of emancipatory politics: a feminist genealogy.” *Nora*, nº 3, (2001), volumen 9, págs. 191-209.

LYKKE, NINA.- “Between particularism, universalism and transversalism. Reflections on the politics of location of European feminist research on education”. *Nora*, nº 2, (2004), volumen 12, págs. 72-82.

MEYER, BENTE.- “Writing women in”. *Nora*, nº 2, (2002), volumen 10, págs. 108-110.

MØLLER JENSEN, ELISABETH.- “Women and/in the world”. *Nora*, nº 1 (1998), volumen 6, págs. 66-69.

MÖRTBERG, CHRISTINA.- “Technoscientific challenges in feminism”. *Nora*, nº 1, (199), volumen 7, págs. 47-62.

MÜHLEISEN, WENCHE.- “Mainstream Sexualization and the Potencial for Nordic New Feminism”. *Nora*, nº 2-3, (junio-septiembre, 2007), volumen 15, págs. 172-189.

REISBY, KIRSTEN; KNUDSEN, SUSANNE V.- “Gender in academia”. *Nora*, nº 3, (2001), volumen 9, págs. 139-142.

RYGAARD, JETTE.- “Gender differences: reality or history?” *Nora*, nº 3, (2003), volumen 11, págs. 170-182.

SIGURDANDOTTIR, THORUNN.- “Mujeres del norte”. *El Urogallo: Cultura Nórdica*, nº 106, (marzo 1995), págs. 106-112.

SØNDERGAARD, DORTE MARIE.- “Third-wave feminism Reaches the Danish Coast: Did the Butler Do It?” *Nora*, nº 3, (septiembre, 2008), volumen 16, pp. 207-210.

STEN MADSEN, KARIN.- “Mediation as a way of empowering women exposed to sexual coercion”. *Nora*, nº 1, (2004), volumen 12, págs. 58-61.

VILLALBA, GABRIEL.- “La hora del Norte”. *El Urogallo: Cultura Nórdica*, nº 106, (marzo 1995), págs. 135-141.

WAHL, ANNA.- “The Cloud - Lecturing on feminist research”. *Nora*, nº 2-3, (1999), volumen 7, págs. 97-108.

WICKMAN, JAN.- “Introduction: Gender and sexualities”. *Nora*, nº 1, (abril, 2005), págs. 3-8.

WIDEBERG, KARIN.- “Translating gender”. *Nora*, nº 2, (1998), volumen 6, págs. 133-138.

WIDEBERG, KARIN.- “Disciplination of Gender Studies. Old Questions, New Answers? Nordic Strategies en the European Context”. *Nora*, nº 2, (diciembre, 2006), volumen 14, págs. 131-140.

Sitios web

Bjork.com: <<http://www.bjork.com/>> (última consulta: 6 de marzo de 2013).

Bjorkish.net: <<http://www.bjorkish.net/>> (última consulta: 5 de febrero de 2010).

Bjorklossless: <<http://www.bjorklossless.goudwater.nl/wb/>> (última consulta: 20 de diciembre de 2008).

Bjorkonline (fansite de Björk): <<http://www.bjorkonline.com/>> (última consulta: 4 de junio de 2009).

Bjorkremixes: <<http://www.bjorkremixes.com/>> (última consulta: 20 de diciembre de 2008).

Cow Parade Madrid: <<http://www.cowparademadrid.com>> (última consulta: 20 de marzo de 2009).

David Attenborough The Life Series: <<http://www.davidattenborough.co.uk/>> (última consulta: 25 de febrero de 2010).

Ethereal Art of Marcia Snedecor: <<http://www.etherealart.com/Illusion.html>> (última consulta: 1 de febrero de 2010).

Fansite de Björk: <<http://www.bjork.fr/>> (última consulta: 20 de diciembre de 2008).

Fashion Production: <<http://fashionproduction.blogspot.com/2009/04/inez-van-lamsweerde-vinoodh-matadin.html>> (última consulta: 26 de diciembre de 2009).

Hermetic Net: <<http://www.hermeticum.net/txt/vocas.htm>> (última consulta: 1 de abril, de 2009).

Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin: <<http://www.airdeparis.com/inezvin.htm>> (última consulta: 26 de diciembre de 2009).

Kinuko Y. Craft: <http://www.kycraft.com/prints_and_posters.html> (última consulta: 15 de febrero de 2010).

LMD: <<http://lamujeresunadiosa.blogspot.com.es/>> (última consulta: 20 de febrero de 2013)

Lynn Fox: <<http://www.lynnfox.co.uk/>> (última consulta: 1 de junio de 2009)

National Gallery: <<http://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/the-grand-tour>> (última consulta: 12 de diciembre de 2011).

Old.bjork.com: <<http://www.old.bjork.com/>> (última consulta: 29 de enero de 2010).

Página oficial de Nattura: <<http://nattura.info/>> (última consulta: 20 de diciembre de 2008).

Sanatansociety.com: <<http://www.sanatansociety.com/>> (última consulta: 1 de febrero de 2010).

Susan Seddon Boulet: <<http://ofearna.us/art/boulet.html>> (última consulta: 1 de febrero, de 2010).

Susan Seddon Boulet Gallery II: <<http://www.tendreams.org/boulet.htm>> (última consulta: 1 de febrero de 2010).

Tatuajes Rúnicos: <<http://forjavikinga.blogspot.com/2008/10/tatuajes-runicos.html>> (última consulta: 5 de diciembre de 2008).

The Art of Lisa Hunt: <http://www.lisahuntart.com/gallery_celestial.html> (última consulta: 1 de febrero de 2010).

The Goddess in World Mythology: <<http://www.goddessmyths.com/>> (última consulta: 1 de febrero de 2010).

The Icelandic Love Corporation: <<http://www.ilc.is/ILC/ILC/index.html>> (última consulta: 18 de enero de 2013).

The World of Grace Jones: <<http://www.theworldofgracejones.com/>> (última consulta: 24 de octubre de 2012).

Publicaciones en la red

ALBARRAICÍN, JAM.- “Sa DingDing: Mi estilo es totalmente diferente al de Madonna”. *Murciarock.com* (21 de mayo de 2010). <<http://www.murciarock.com/entrevistas/927-sa-dingding-qmi-estilo-es-totalmente-diferente-al-de-madonnaq>> (última consulta: 24 de octubre de 2012).

ARMSTRONG, MATT.- “Making a 3D Music Video for Björk”. *Studio Daily*, (28 de noviembre de 2007). <<http://www.studiodaily.com/main/technique/casestudies/8811.html>> (última consulta: 10 de febrero de 2010).

BEAUMAN, BED.- “Creating Björk’s ‘Wanderlust’ Video. *Dazed digital.com*, (8 de abril de 2008). <http://www.dazeddigital.com/article/296/1/creating_bjorks_wanderlust_video> (última consulta: 10 de febrero de 2010).

CEBALLOS, MARÍN; CRUZ, MARÍA (1973).- *La Religión de Isis en “las Metamorfosis” de Apuleyo*. Habis. Volumen. Págs. 127-179. <dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=653644> (última consulta: 31 de agosto de 2010).

CRAGG, MICHAEL.- “Björk’s Biophilia”. *The Guardian*, (sábado 28 de mayo de 2011). <<http://snibbe.com/download/news/201105Guardian.pdf>> (última consulta: 10 de junio de 2012).

D’ AMATO, JENNIE.- “The Unbearable Lightness of Being Inez & Vinoodh”. *Photo District News*, (noviembre de 2001) <http://doc.airdeparis.com/docs/press/%20LAMSWEERDE%20_%20MATADIN%20Inez%20van%20_%20Vinoodh/ivl_01photodistrict.pdf> (última consulta: 26 de diciembre de 2009).

DESCHAMPS, STÉPHANE.- “Björk se reinventa”. *Los Inrockuptibles*, (octubre de 2011). <<http://www.bjorkspain.net/2011/10/06/los-inrockuptibles-bjork-se-reinventa/>> (última consulta: 15 de mayo de 2012).

GROSZ, ELIZABETH.- “The untimeliness of Feminist Theory”. *Nora*, nº 1, (marzo de 2010), volumen 18, págs. 48-51. <<http://dx.doi.org/10.1080/08038741003627039>> (última consulta: 19 de junio de 2011).

JASONTREUEN.- “Björk ‘app’ album creator, Scott Snibbe - interview”. *The Vine*, (19 de agosto de 2011). <<http://snibbe.com/download/news/201108TheVine.pdf>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

LEGUIZAMÓN, JUAN A.- “Exploraciones musicovisuales”. *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales San Salvador de Jujuy. Cuadernos*, nº 17, (febrero de 2001), págs. 251-269. Argentina. <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18501715>> (última consulta: 26 de noviembre de 2012).

LIPSHUTZ, JASON.- “Björk. Is her all-app album the future of music?”. *Billboard*, (30 de julio de 2011). <<http://snibbe.com/download/news/20110730Billboard.pdf>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

LYKKE, NINA.- “The Timeliness of Post”. *Nora*, nº 2, (junio de 2010), volumen 18, págs. 131-136. <<http://dx.doi.org/10.1080/08038740.2010.521138>> (última consulta: 19 de junio de 2011).

M.- “Björk week: behind the Biophilia Apps”. *M-Magazine* (27 de septiembre de 2011 <<http://www.m-magazine.co.uk/interviews/bjork-week-behind-the-biophilia-apps/>>) (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

MCGORRY, KEN. “Cover Story: Björk’s ‘Wanderlust’ Music Video”. *Post Magazine* (1 de febrero de 2008) <<http://www.postmagazine.com/ME2/dirmod.asp?sid=&nm=&type=Publishing&mod=Publications%3A%3AArticle&mid=8F3A7027421841978F18BE895F87F791&tier=4&id=65BDDADA59944D1C9BDBF1F03642208E>> (última consulta: 10 de febrero de 2010).

MILLS, JACK.- “Andrew Huang - Solipsist” (20 de marzo de 2012) <http://www.andrewthomashuang.com/PRESS_InterviewMag.htm> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

ORTON, KAREN.- “Björk Selects Andrew Thomas Huang”. *Dazed & Confused Magazine* (8 de octubre de 2012). < http://www.andrewthomashuang.com/PRESS_DAZED.htm> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

PARELES, JON.- “The Science of Song, the Song of the Science”. *The New York Times*, (1 de julio de 2011). <<http://snibbe.com/download/news/20110702NYTimes.pdf>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

PAVLUS JOHN.- “With Biophilia, Björk Creates Album Art For The 21st Century (It’s an App!)”. *Fast Company*, (agosto de 2011). <<http://snibbe.com/download/news/201108FastCompany.pdf>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

PÉREZ ASPERILLA, ESTÍBALIZ.- “El arte sale a la calle”. *Arte y ciudad*, nº 2, (octubre 2012), págs.17-34. <<http://arteyciudad.com/index.php/numero-actual>> (última consulta: 10 de mayo 2013).

PHILBY, CHARLOTTE.- “My Secret Life: Sa DingDing, Singer & Musician, 25”, *The Independent* (10 de mayo de 2008). <<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/my-secret-life-sa-dingding-singer--musician-25-823509.html>> (última consulta: 26 de octubre de 2012).

PHILLIPS, CHRIS CHANG-YEN.- “Björk’s new app album pushes interactive boundaries”, *CBC News*, (11 de agosto de 2011). <<http://snibbe.com/download/news/201108CBC.pdf>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

PLATÓN (1871).- *Obras Completas*. Edición: Patricio de Azcárate. Madrid. Tomo 5. <www.filosofia.org/cla/pla/img/azf05285.pdf> (última consulta: 3 de febrero de 2012).

PLATÓN (1982).- *Obras Completas*. Edición: Patricio de Azcárate. Madrid. Tomo 6. <<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf06131.pdf>> (última consulta: 20 de diciembre de 2012).

PRASAD, ANIL.- “Instinctual Invocations”, *Innerviews* (2010). <<http://www.innerviews.org/inner/tagaq.html>> (última consulta: 24 de octubre de 2012).

SAAVEDRA, DAVID.- “Entrevista a Björk”. *La Luna de Metrópoli*. (21 de octubre de 2011). <<http://www.bjorkspain.net/2011/10/21/entrevista-a-bjork-en-la-luna-de-metropoli/>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

SARRIUGARTE GÓMEZ, IÑIGO.- “Conexiones entre el videoclip y el videoarte”. *Luces en el Laberinto Audiovisual. Congreso Iberoamericano de Comunicación y Educación*, tema 9, (2003) Huelva. <<http://venuspluton.com/conexiones-entre-el-videoclip-y-el>>, <<http://venuspluton.com/conexiones-entre-el-videoclip-y-el,694>> (última consulta: 26 de noviembre de 2012).

SEDEÑO VALDELLÓS, ANA MARÍA.- “El videoclip como mercanarrativa”. *UNED. Revista Signa*, nº 16, (2007), pp. 493-504. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-videoclip-como-mercanarrativa-0/>> (última consulta: 26 de noviembre de 2012).

SEDEÑO VALDELLÓS, ANA MARÍA.- “Videoclip musical: desarrollo industrial y últimas tendencias internacionales”. *Ciencias Sociales Online, revista electrónica* (Universidad de Villa del Mar, Chile) nº 1, (marzo, 2006) Vol. III. <http://www.uvm.cl/csonline/2006_1/pdf/videoclip.pdf> (última consulta: 26 de noviembre de 2012).

SEISDEDOS, IKER.- “Entrevista: Björk”. *El País Semanal* (6 de noviembre de 2011). <<http://www.bjorkspain.net/2011/11/06/el-pais-semanal-entrevista-a-bjork/>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

SILIUS, HARRIET.- “The Timeliness a Social Turn in Feminist Studies”. *Nora*, nº 4, (diciembre de 2010), volumen 18, pp. 279-283. <<http://dx.doi.org/10.1080/08038741003757760>> (última consulta: 19 de junio de 2011).

TURNER, JONATHAN.- “Some Like It Haute”. *Artnews*. <http://doc.airdeparis.com/docs/press/%20LAMSWEERDE%20_%20MATADIN%20Inez%20van%20_%20Vinoodh/ivl_01artnews.pdf> (última consulta: 26 diciembre de 2009).

WHELAN, STEPHEN.- “Björk shows you the future”. *Dazed & Confused*, (agosto de 2011). <<http://snibbe.com/download/news/201108Dazed.pdf>> (última consulta: 12 de diciembre de 2012).

WIRJANATA, ERIC.- “Jonna Lee- Warm and cool pop music with nerves”, *Deathrockstar.info*, (24 de abril de 2008). <<http://deathrockstar.info/jonna-lee-warm-and-cool-pop-music-with-nerves/>> (última consulta: 24 de octubre de 2012).

Bases de datos, audiovisuales y recursos electrónicos

BJÖRK.- *Björk*. Islandia: Fálkinn, 1977. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Debut*. EE. UU: One Little Indian, 1993. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Post*. EE. UU: One Little Indian, 1995. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Telegram*. EE. UU: One Little Indian, 1996. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Homogenic*. EE. UU: One Little Indian, 1997. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Selmasongs*. EE. UU: One Little Indian, 2000. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Live at the Riverside Church*. Nueva York, 2001. [DVD]

BJÖRK.- *Mtv Unplugged. Mtv Live*. EE. UU: One Little Indian, 2001. [DVD]

BJÖRK.- *Vespertine*. EE. UU: One Little Indian, 2001. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Greatest Hits*. EE.UU: One Little Indian, 2002. [DVD]

BJÖRK.- *Vespertine: Live at Royal Opera House*. EE. UU: One Little Indian, 2002. [DVD]

BJÖRK.- *Later*. EE. UU: One Little Indian, 2003. [DVD]

BJÖRK.- *Inside Björk*. EE. UU: One Little Indian, 2003. [DVD]

BJÖRK.- *Medúlla*. EE.UU: One Little Indian, 2004. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Drawing Restraint 9*. EE. UU: One Little Indian, 2005. [DVD]

BJÖRK.- *Medúlla special double DVD edition*. EE. UU: One Little Indian, 2005. [DVD]

BJÖRK.- *Volta*. EE. UU: One Little Indian, 2007. [CD-ROM]

BJÖRK.- *Voltaic*. EE. UU: One Little Indian, 2008. [DVD, CD-ROM]

BJÖRK.- *Biophilia*. EE. UU: One Little Indian, 2011. [DVD, CD-ROM]

EDEL, ULI.- *El reino del Anillo*. Alemania, 2005. [DVD]

TRIER VON, LARS.- *Dancer in the Dark*. Dinamarca, 2000. [DVD]

WAGNER, RICHARD.- *Das Rheingold (L'Or du Rhin)*. New York: Metropolitan Opera Association, 1990. [DVD]

WAGNER, RICHARD.- *El anillo del Nibelungo*. New York: Metropolitan Opera Association, 2002. [DVD]



En cuanto al ámbito musical se refiere, la imagen cada vez goza de un mayor protagonismo. No sólo se utiliza como mera herramienta publicitaria, sino que en la mayoría de los casos, llega a ser considerada como obra de arte. Un claro ejemplo de ello es la cantante Björk, quien mediante sus imágenes -impregnadas de cierto carácter mitológico y alquímico- comunica todo aquello que con sus sonidos y letras no puede llegar a expresar. A través de un análisis iconográfico e iconológico de sus videoclips, fotografías y puestas en escena se puede observar cómo da a conocer sus ideologías, opiniones e inquietudes entre las cuales destacan temas como el feminismo, el respeto hacia la naturaleza y la creación.

